I 7520

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

24

BUCUREȘTI — 1970

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

24
1970

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

XXIV

91

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. AL. GRAUR — AL. DIMA, membru coresp. al Academiei
(redactori responsabili)

EMIL BOLDAN
(redactor responsabil adjunct)

BORIS CAZACU, membru corespondent al Academiei, I. COTEANU, membru corespondent al Academiei, MIOARA AVRAM, MIHAI BĂRBĂTESCU, G. BELDESCU, AL. BOJIN, C. CIOPRAGA (Iași), ION DUMITRESCU, POMPILIU MARCEA, EMILIA ST. MILICESCU (Sibiu), GEORGE MUNTEANU, ȘTEFAN MUNTEANU (Timișoara), DUMITRU PĂCURARIU, IOSIF PERVAIN (Cluj), MIHAI POP, DAN SIMONESCU, ROMULUS TODORAN (Cluj), ALECSANDRINA TUTOVEANU (membri)

MIRCEA ANGHELESCU
(secretar de redacție)

Adresa redacției: Bd. Republicii, nr. 55, București III.

7520

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XXIV

2022

București—1970

12.263

SUMAR

O SUTĂ DOUĂZECI DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI M. EMINESCU

G. TOHĂNEANU	Un termen dominant în lexicul eminescian: ochii	9
D. IRIMIA	Expresia lingvistică a universului în poezia lui Eminescu	41
AUREL VASILIU	Anii de formare ai lui M. Eminescu. Lecturile	69
MARTIN NAHT	Marginalii la *Dicționarul limbii lui Eminescu*	81
D. COPILU	Demistificări eminesciene	87

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

D. POPOVICI	Ion Codru Drăguşanu; Stilul în concepția lui I. L. Caragiale	103
MARIA PLATON	„Dacia literară" și spiritul critic românesc	117
ȘT. CAZIMIR	Paternitatea romanului *Don Juanii din București*	133
ILIE GUȚAN	Valorile estetice ale peisajului în opera lui Liviu Rebreanu	141
N. RAȚĂ-DUMITRIU	O încercare de sinteză în estetica literară	151

LIMBĂ ȘI STIL

GH. CONSTANTINESCU	Particularitățile morfologice ale verbului *a trebui*	163
FELICIA GIURGIU	Observații asupra lexicului sonetelor lui V. Voiculescu	175
M. GREGORIAN	Graiul din Oltenia nord-vestică și Bănatul răsăritean. Fonetica și hărțile dialectologice (II)	189

FOLCLOR

MARIN BUGA	Modalități poetice în lirica populară	207

GLOSE

Însemnări și inscripții bihorene (TITUS ROȘU); M. Sadoveanu și cursurile învățătorilor de la Deva (D. SUSAN); Un folclorist uitat: M. Lupescu (GERMINA COMANICI). 219

Cronica activității filialelor și subfilialelor S.S.F. 227

SOMMAIRE

CENT-VINGT ANS DEPUIS LA NAISSANCE DE M. EMINESCU

G. TOHĂNEANU	Un terme dominant dans le lexique eminescian: les yeux	9
D. IRIMIA	Expression linguistique de l'univers dans la poésie d'Eminescu	41
AUREL VASILIU	Années de formation de M. Eminescu. Les lectures	69
MARTIN NAHT	Notes marginales au *Dicționarul limbii lui Eminescu* (Dictionnaire de la langue d'Eminescu)	81
D. COPILU	Notes sur M. Eminescu	87

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

D. POPOVICI	Ion Codru Drăguşanu ; Le style dans la conception de I. L. Caragiale	103
MARIA PLATON	„Dacia literară" et l'esprit critique roumain	117
ST. CAZIMIR	Paternité du roman *Les Don Juan de Bucarest*	133
ILIE GUȚAN	Valeurs esthétiques du paysage dans l'œuvre de Liviu Rebreanu	141
N. RAȚĂ-DUMITRIU	Un essai de synthèse dans l'esthétique littéraire	151

LANGUE ET STYLE

GH. CONSTANTINESCU	Les particularités morphologiques du verbe *a trebui*	163
FELICIA GIURGIU	Observations sur le lexique des sonnets de V. Voiculescu	175
M. GREGORIAN	Le parler du nord-ouest de l'Olténie et du Banat de l'est. Phonétique et cartes dialectologiques (II)	189

FOLKLORE

MARIN BUGA	Modalités poétiques dans la lyrique populaire	207

GLOSSES

Notes et inscriptions du Bihor (TITUS ROȘU) ; M. Sadoveanu et les cours des maîtres d'école de Deva (D. SUSAN) ; Un folkloriste oublié: M. Lupescu (GERMINA COMĂNICI) 210

Chronique de l'activité des filiales et subfiliales de la Société de Sciences philologiques. 227

CONTENTS

ONE HUNDRED AND TWENTY YEARS SINCE M. EMINESCU'S BIRTH

G. TOHĂNEANU	A dominant term in Eminescu's vocabulary: the eyes	9
D. IRIMIA	The linguistic expression of the universe in Eminescu's poetry	41
AUREL VASILIU	The formative years of M. Eminescu. His readings	69
MARTIN NAHT	Marginal notes on the Dictionary of Eminescu's language	81
D. COPILU	Notes on Eminescu	87

LITERARY HISTORY, THEORY AND CRITICISM

D. POPOVICI	Ion Codru Drăguşanu; Style in I. L. Caragiale's conception	103
MARIA PLATON	The „Dacia Literară" review and the Romanian critical spirit	117
ST. CAZIMIR	The paternity of the novel „Don Juanii din Bucureşti"	133
ILIE GUŢAN	The aesthetic values of the landscape in Liviu Rebreanu's work	141
N. RAŢĂ-DUMITRIU	An attempt to synthesis in literary aesthetics	151

LANGUAGE AND STYLE

GH. CONSTANTINESCU	The morphological characteristics of the verb *a trebui*	163
FELICIA GIURGIU	Remarks on the vocabulary of V. Voiculescu's sonets	175
M. GREGORIAN	The dialect in North-Westen Oltenia and the Eastern Banat (II)	189

FOLKLOR

MARIN BUGA	Poetic modalities in folk lyric	207

GLOSSES

Notes and inscriptions in the Bihor country (TITUS ROŞU); M. Sadoveanu and the teachers' lectures in Deva (D. SUSAN); A forgotten folklorist: M. Lupescu (GERMINA COMĂNICI). 219

The activity of the branches and subbranches of the Philological Society. Chronicle 227

СОДЕРЖАНИЕ

СТО ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНЯ М. ЭМИНЕСКУ

Г. ТОХЭНЕАНУ — «Глаза» — один из терминов, доминирующих в лексике Эминеску 9

Д. ИРИМИА — Лингвистическое обозначение вселенной в поэзии Эминеску 41

АУРЕЛ ВАСИЛИУ — Годы формирования Эминеэку. Прочитанная им литература 69

МАРТИН НАХТ — О «Словаре языка Эминеску» 81

Д. КОПИЛУ — Заметки о Эминеску 87

ТЕОРИЯ, КРИТИКА И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Д. ПОПОВИЧИ — Ион Кодру Дрэгушану: Взгяды И. Л. Караджале на стиль 103

МАРИЯ ПЛАТОН — «Дачиа литерарэ» и румынское критическое направление 117

Шт. КАЗИМИР — Авторство романа «Дон Жуаны Бухареста» 133

ИЛИЕ ГУЦАН — Эстетическое значение пейсажа в творчестве Ливиу Ребряну 141

Н. РАЦЭ-ДУМИТРИУ — Попытка синтеза в истрии литературы 151

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Г. КОНСТАНТИНЕСКУ — Морфологические особенностсти глагола «а требуи» .. 163

ФЕЛИЧИА ДЖУРДЖИУ — Замечания о лексике сонетов В. Воикулеску 175

М. ГРЕГОРИАН — Говор северо-западной Олтении и восточного Баната. Фонетика и диалектологические карты 189

ФОЛЬКЛОР

МАРИН БУГА — Поэтические особенности народной лирики 207

КОММЕНТАРИИ

Бихорские заметки и надписи (ТИТУС РОШУ); М. Садовяну и учительские курсы в Деве (Д. СУСАН); Забытый фольклорист: М. Лупеску (ДЖЕРМИНА КОМЭНИЧИ). 219

О деятельности филиалов и подфилиалов О. Ф. Н. 227

O SUTĂ DOUĂZECI DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI M. EMINESCU

UN TERMEN DOMINANT ÎN LEXICUL EMINESCIAN: OCHII

G. TOHĂNEANU

„.... dulcii cerului fiaștri"

Tema ochilor a fost abordată cu interes crescînd mai ales în operele poetice ale ultimelor veacuri. Antichitatea nu descoperise încă, în organul văzului, o sursă posibilă a poeziei, de aceea accentele corespunzătoare sînt, în literaturile acestei vîrste, sporadice și neconcludente. Homer întrezărește, totuși, în privirile zeiței Atena, reflexele mării [1], iar Catul își însușește, din limba familiară, comparația cu ochii, pentru a sublinia intensitatea unui sentiment: *plus oculis suis amare* [2] înseamnă, la poetul veronez, ceea ce noi redăm în românește prin locuțiunea de o structură asemănătoare „a-i fi drag *ca ochii* din cap".

Expresivitatea ochilor omenești este, pentru prima oară, cîntată de poeții Renașterii, mai cu seamă de Ronsard, în *Les Amours*, și de Shakespeare, în *Sonetele* sale. Secolul al XIX-lea achiziționează definitiv tema ochilor pentru poezie. Cu mijloacele unei observări artistice din ce în ce mai atente și mai nuanțate, romanticii, parnasienii și, îndeosebi, simboliștii intuiesc, în ochi și în privire, expresia vie și profundă a vieții interioare, zonă a unei sugestivități difuze și a unor posibilități de asocieri poetice surprinzătoare și nelimitate.

În poezia noastră de pînă la Eminescu *, ecourile acestei teme sînt firave și lipsite de semnificație artistică. Tema poetică a ochilor se conturează și se rotunjește ca atare abia o dată cu Eminescu, fiind reluată ulterior, în zilele noastre, de Tudor Arghezi, în *Cîntare omului* [3].

---

* Tema pe care îmi propun s-o tratez a format obiectul unui studiu amplu și, nu o dată, subtil semnat de D. Florea-Rarițe și intitulat *Ochii la Eminescu* („Arhiva", Iași, anul XLVI, 1939, nr. 3—4). Modul de abordare a problemei, metoda de investigație, interpretarea materialului și, în sfîrșit, concluziile obținute în articolul pe care îl semnez sînt, în majoritatea cazurilor, diferite, în ciuda identității tematice.

[1] Epitetul homeric al zeiței Atena este γλαυκῶτις, „cea cu ochii de un verde marin". *Glaucus* — împrumutat din grecescul γλαυκός — există și în latinește, ca epitet al ochilor *(glauci oculi)* sau al privirii *(lumine glauco)*. În franceză, *glauque* este, în poezie, unul din epitetele ochilor, dar și al mării. Th. Gautier întrezărește, în ochii iubitei, „Les teintes *glauques* de la mer" (*Emaux et camées*, Classiques Garnier, 1954, p. 34).

[2] Este vorba de o elegie celebră, în care Catul deplînge moartea unei vrăbii aparținînd iubitei sale (*Carmina*, III), *quem plus illa oculis suis amabat*. În finalul aceleiași elegii, poetul evocă „ochișorii" Lesbiei, înroșiți și umflați de plîns (*Flendo turgidoli rubent* ocelli).

[3] Mai precis, în poemul *Dar ochii tăi*, analizat de Tudor Vianu în *Arghezi, poet al omului* București, 1964, p. 180—184, unde pot fi găsite și cîteva referiri istorice la tema ochilor.

Interesul lui Eminescu pentru motivul poetic al ochilor pare să fi fost solicitat pe două planuri. Din punct de vedere artistic, ochii reprezintă pentru marele poet componenta cea mai expresivă din ansamblul ființei umane. Potrivit propriilor sale cuvinte — azvîrlite, din fuga condeiului, într-o pagină de însăilări metaforice pe tema ochilor — ei sînt „cei doi *luminători* ai trupului", „cei doi *luminători* ai chipului" (Perpessicius, *Opere*, I, 1939, p. 424 [4]). Întreaga noastră viață interioară — atît de bogată și de complexă — se concentrează nu o dată în privire. Frumusețea și strălucirea ochilor — în care triumfă, adesea, sensibilitatea și inteligența — pot radia asupra întregului chip, înnobilîndu-l. Există, așadar, un „grai" al ochilor, pătrunzător și dens; există, mai cu seamă, o privire a prieteniei și a iubirii, care poate umple, cu tîlcurile ei adînci, răstimpurile, chiar prelungite, ale tăcerii.

Din punct de vedere gnoseologic, ochii îi apar poetului ca principalele „porți" ale cunoașterii [5], oferind spre prelucrare facultăților noastre intelectuale, sufletești și imaginative datele cele mai interesante și mai felurite cu privire la realitatea obiectivă. Crainici ai luminii și ai culorii, ochii ne dau, totodată, vești despre vastitatea și adîncimea lumii. Larg deschiși spre lumină și zi, ei sînt un simbol al existenței înseși. *A închide ochii* înseamnă, în limba comună, și „a muri" — adică a nu mai vedea niciodată lumina și chipul realității, pe care ea îl diferențiază.

Pentru toate aceste considerente — ca și pentru multe altele — ochii devin o inepuizabilă sursă de poezie, care, stîrnind în cel mai înalt grad interesul lui Eminescu, își găsește, în autorul *Luceafărului*, interpretul ei ideal.

Motivul ochilor poate fi identificat în întreaga operă eminesciană — de la creațiile timpurii pînă la acelea ale maturității, atît în poezie cît și în proza artistică, atît în antume cît și în postume. Termenul corespunzător se va bucura, așadar, de o frecvență remarcabilă, revenind cu stăruința unui adevărat „cuvînt-cheie" și dezvoltînd, pe lîngă o frazeologie extrem de bogată, numeroase sensuri figurate și sinonime metaforice vrednice de toată atenția. În fiecare din aceste trei compartimente — frazeologie, polisemie, sinonimie metaforică — voi căuta să delimitez, mai întîi, stratul faptelor brute, însușite de Eminescu, potrivit obiceiului său, din rezervoarele limbii comune, iar apoi, mă voi strădui, de cîte ori va fi cu putință să disting în ce constă intervenția creatoare a poetului asupra acestui material.

Întemeiată pe criterii de ordin lingvistic și stilistic, cercetarea de față își propune să trateze, deocamdată, doar problemele semnalate mai sus, selec-

[4] Trimiterile la Perpessicius, *Opere*, I—VI, se vor face numai în cazul variantelor, cu mențiunea *O (= Opere)*, urmată de numărul volumului (cifră romană) și al paginii (cifră arabă). În toate celelalte cazuri, citatele se vor face după Perpessicius, *Opere alese*, I—III, București, 1964 (I—II), 1965 (III), indicîndu-se numai numărul volumului (cifră romană) și al paginii (cifră arabă). Textele din proza artistică vor fi citate după ediția E. Simion Flora Șuteu, *Proză literară (PL)*, București, 1964.

[5] Metafora este ilustrată în elegia postumă *Cînd te-am văzut, Verena* (II 278), asupra căreia, de altfel, voi avea prilejul să revin.

tînd, bineînțeles, aspectele esențiale și lăsînd la o parte, nu fără regret, o serie amplă de fapte pe care economia lucrării — cel puțin în faza ei actuală — mă obligă să le consider accesorii.

*
* *

I. O primă problemă asupra căreia mă voi opri este, așadar, aceea a frazeologiei. În jurul substantivului *ochi*, limba comună a structurat un număr considerabil de expresii și locuțiuni [6] uzuale, care revin cu insistență în creația eminesciană. Unele dintre ele indică, de pildă, direcția privirii: „În jos *plecat-am ochii*" (*Strigoii*, I 93), „Ea, îmbătată de amor *Ridică ochii*" (*Luceafărul*, I 177), „Apoi *își ridică ochii* și privi visînd în fața cea blîndă a lunei" (*PL*, 36), „Cînd cu degetul arată Toți la el *și-ndreaptă ochii*" (*Miron și frumoasa fără corp*, III 51; cf. *PL*, 23), „Dă-mi-i mie ochii negri, *nu privi cu ei în laturi*" (*Scrisoarea IV*, I 155), „De aceea pază bună — *ferește ochii-n laturi*" (*Călin*, var., *O*, I 427). Altele redau diferite mișcări — semnificative sau nu — ale ochilor: „El își *închise ochii* ca să viseze în libertate" (*PL*, 36), „Ca și cînd te-ai mira Tu *ochii mari făceai*" (*O, dulce înger blînd*, II 292), „N-au avut decît *cu ochiul* ori cu mîna *semn a face* Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace" (*Scrisoarea III*, I 147), „De *voi clipi cu ochiul*, cu mîna semn de-oi face" (*Renunțare*, II 465), „S-auzi zornetul de pinteni și foșnirile de rochii Pe cînd ei sucesc musteața, iară ele *fac cu ochii*" (*Scrisoarea IV*, I 157). În sfîrșit, o a treia categorie sugerează iubirea, printr-una din consecințele ei firești, bucuria de a cuprinde cu ochii chipul îndrăgit: „Am stat pe loc, *cu ochii* doar te *urmam* mereu, Tu, gingașă mireasă a sufletului meu" (*Sarmis*, II 440), „El o *privi* atunci *cu ochii țintă*" (*Fata-n grădina de aur*, III, 37), „Ea îl *sorbea cu ochii*, deși murea de spaimă" (*Gemenii*, II 446), „se așează lîngă dînsa *sorbind-o cu ochii* " (*PL*, 273), „de ce-*au căzut ochii* mei *pe tine*, de ce te-am văzut. Orb de-aș fi fost, de cît amar scăpam" (*PL*, 56), „Din cînd în cînd *cu ochiul eu* te *fur*" (*Dormi!*, II 259).

În toate cazurile înșirate mai sus, ne aflăm în fața unor expresii și locuțiuni pe care Eminescu le găsește în fondul limbii comune și le întrebuințează ca atare — adică fără să intervină cîtuși de puțin asupra structurii lor lexico-sintactice — în țesătura versurilor sale. Alteori însă, atitudinea poetului față de îmbinările frazeologice ale limbii comune este una activă, în sensul că el operează, asupra structurii lor, modificări de ordin lexical sau gramatical, care poartă, mai toate, pecetea distinctă a geniului său creator. Aceste intervenții sînt, cîteodată, abia perceptibile, reducîndu-se la un simplu amănunt de ordin sintactic. Expresia *a sorbi cu ochii (din ochi)*, cu sensul de „a ține foarte mult la cineva" — înregistrată sub această formă de dicționare (vezi, de pildă, *DL*, s.v. *ochi* și *sorbi*) — este însușită întocmai și de poet, în diferite locuri ale operei sale, dintre care unele au fost citate anterior (II

[6] Este cunoscut interesul statornic al poetului pentru „legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestemate ale gîndirii poporului românesc". Numeroasele texte ilustrînd această atitudine sînt adunate prin rîvna lui Gh. Bulgăr, în antologia *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, București, 1966, p. 133—150. Cf. id., *Eminescu despre problemele limbii române literare*, București, 1963, passim.

446; *PL*, 273; cf. *PL*, 23). Într-un vers din *Miron și frumoasa fără corp*, fără a se atinge de elementele ei lexicale, Eminescu modifică însă structura sintactică a expresiei în discuție. „Complementul instrumental" *(cu ochii)* devine acum subiect *(ochii)*, fostul subiect *(el)*, atribut pronominal în genitiv *(lui)*, iar predicatul *(soarbe)* se acordă, bineînțeles, cu noul subiect *(sorb)*. În loc de „el o soarbe cu ochii" poetul obține astfel o nouă expresie — „ochii lui o sorb" — axată puternic pe corespondenta ei din limba comună, dar incomparabil mai sugestivă, mai ales că transferul de funcții sintactice are drept consecință p e r s o n i f i c a r e a ochilor: „Rumenește și s-aprinde Pe cînd *ochii lui o sorb*" (III 60).

În alte cazuri însă, structura gramaticală a locuțiunii rămîne intactă, în timp ce componența ei lexicală este modificată, recurgîndu-se la oficiile s i n o n i m i e i. Printre expresiile redînd ideea de „a iubi (pe cineva) foarte mult", limba comună cunoaște și pe aceea, metaforică, de „a pierde (pe cineva) din ochi", bogat ilustrată în dicționare (*DL*) cu exemple din numeroși prozatori și poeți. Pornind de la raportul de sinonimie parțială dintre *a pierde* și *a prăpădi*, poetul substituie primului termen pe cel de-al doilea, care infuzează noii locuțiuni („a p r ă p ă d i din ochi") o vigoare expresivă sporită. Tocmai de aceea Eminescu o preferă în unele poezii de dragoste — cum este, de pildă, *Povestea teiului* — unde ea apare la reflexivul reciprocității:

„Tot alături călăresc,
Nu au grija nimănuia,
Și de dragi unul altuia
Ei *din ochi* se p r ă p ă d e s c"
(I 109).

Expresia, o dată cîștigată, străbate și în proza artistică: „Dar pare că tu ai știut vrodată ce frumos ești și că *te p r ă p ă d e a m din ochi* de drag ce-mi erai?" (*PL*, 273).

Pînă acum, intervențiile poetului asupra materialului frazeologic pe care i-l pune la dispoziție limba comună — fie ele de ordin sintactic sau lexical — rămîn minime. Eminescu recurge însă, nu rareori, la îmbinări surprinzătoare de cuvinte, care dau versurilor sale acel sunet particular, irepetabil. Depărtîndu-se, astfel, de tiparele limbii comune — dar nu și de elementele ei lexicale — el dă contururi inedite aceleiași idei, sugerînd d r a g o s t e a prin imaginea, pregnant sensibilizatoare, a sufletului care „se atîrnă" de ochii iubiți:

„Din încreștirea lungii rochii
Răsai ca marmura în loc —
S-a t î r n ă [7] *sufletu-mi de ochii*
Cei plini de farmec și noroc"
(*Atît de fragedă*, I 123).

Imaginea aceasta revine în elegia *Te duci*, unde, nuanțată de ușoare modificări lexico-gramaticale, ea însoțește și încheie — punctîndu-le — un șir întreg de imagini convergente:

[7] O întrebuințare metaforică oarecum asemănătoare a verbului latinesc corespunzător *(pendēre)*, la Vergilius, *Eneida*, IV 79, unde ni se povestește despre Didona că, iarăși și iarăși, „atîrnă" de buzele povestitorului: „*pendet* que iterum narrantis ab ore".

„Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău, cînd treci,
De-al g e n e i tale gingaș tremur
Atîrnă v i a ț a mea pe veci"
(I, 208).

Î n c h i d e r e a ochilor — indiferent dacă este pricinuită de toropeala somnului sau de intensitatea trăirii sufletești — apoi s o m n u l însuși ca și t r e z i r e a sînt tot atîtea stări sau momente fizice și psihice expresive și, de aceea, poetul insistă asupra lor, modificînd și amplificînd expresiile obișnuite ale limbii comune. Cîteodată, modificările sînt minore, restrîngîndu-se la o simplă s i n e c d o c ă: „I-atinge mînile pe piept, I-nchide *g e a n a* dulce" (*Luceafărul*, I 165); „Al ei suflet se răpește De închide-a ei *p l e o a p e*" (*Povestea teiului*, I 108). Substituția poate fi însă radicală, afectînd expresia pe toată întinderea ei: „Și tainic g e n e l e le p l e c, Căci mi le împle plînsul" (*Luceafărul*, I 172). Alteori expresiile sînt — așa cum spuneam — lărgite prin epitete și metafore somptuoase, care conferă actelor respective semnificația unui rit. Iată — puse față în față — două asemenea texte, evocînd închiderea și deschiderea ochilor prin imagini splendide, ale căror falduri se desfășoară cu mișcări fastuos tărăgănate:

„Ea *apleacă gene lunge*
Peste ochii cuvioși"
(*Făt-frumos din tei*, I 73);
„Ea *ridică* somnoroasă *lunga genelor maramă*"
(*Călin*, I 89).

Deși mai îndepărtate de zona limbii comune, expresiile de mai sus se întemeiază pe materialul ei brut, prelucrat și filtrat în laboratoarele creației eminesciene. Chiar ultima expresie — atît de originală — prinde în structura ei metaforică un termen autentic popular *(maramă)*.

„A închide ochii" înseamnă, în limba comună, și „a muri". Într-o singură poezie — elegia *Despărțire* — Eminescu însăilează, pe această direcție semantică, un șir întreg de variante ale expresiei sus-amintite. Pendulînd între sugestia morții fizice și a celei afective, poetul își dorește cu insistență sfîrșitul, evocîndu-l cu expresii mereu înnoite, dintre care unele, fiind centrate în jurul substantivului *ochi*, interesează direct discuția noastră:

„Cu fața spre părete mă lasă prin străini,
Să-nghețe sub pleoape a ochilor lumini"
.....
„Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape,
Să-mi spună al tău nume pe-*nchisele-mi pleoape*"
.....
„Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece văzduhul pe *ochii* mei *cei orbi*."
(I 134).

Înainte de a încheia acest prim capitol, mi se pare nimerit să menționez că Eminescu datorează limbii comune însăși expresia — atît de uzuală — *lumina ochilor* (cu sensul de „viață"), pe care o întîlnim ca atare în proza artistică: „ — Făt-frumos, zise împăratul, binele ce mi l-ai făcut nu ți-l pot plăti nici cu *lumina ochilor*, oricît de scumpă mi-ar fi" (*PL*, 10). În creația poetică

însă, sensul se nuanțează, iar ordinea cuvintelor care alcătuiesc această expresie este schimbată:

„Ea se uită tot în laturi,
Se închină și suspină
Cînd cu zîmbet, cînd cu sfaturi,
Cînd cu-*a ochilor lumină*"
(*Miron și frumoasa fără corp*, III 50).

De cele mai multe ori expresia apare la sfîrșit de vers, iar substantivul *lumină*, de obicei la plural, asigură rima:

„Cu fața spre părete mă lasă prin străini
Să-nghețe sub pleoape *a ochilor* l u m i n i"
(*Despărțire*, I 134).

Forma veche de plural în *-e (lumine)* este preferată în postume:

„Tu mi-ai deschis *a ochilor* l u m i n e,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc"
(*Cărțile*, II 254);
„Nu mă iubi! Ca robul să fiu pe lîngă tine,
De-i trece, -n jos pleca-voi *a ochilor* l u m i n e"
(*Renunțare*, II 466).

Dacă în cazurile ilustrate mai sus intervenția poetului s-a mărginit la domeniul, oarecum restrîns, al ordinii cuvintelor, în alte situații ea afectează însăși structura expresiei care se densifică prin absorbția termenului propriu. Rezultatul va fi o metaforă totală, ca în acest pasaj din *Scrisoarea V*:

„Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine
E un demon[8] ce-nsetează după dulcile-i l u m i n e"[9]
(I 159).

Împrumutînd, așadar, din zestrea limbii comune o sumedenie de expresii și locuțiuni structurate în jurul substantivului *ochi*, Eminescu le introduce în versurile sale fie ca atare, fie supunîndu-le unor subtile modificări de ordin lexico-gramatical, care le conferă un coeficient superior de expresivitate[10].

II. Nu mai puțin interesantă și remarcabilă prin bogăție, varietate și nuanțare este pletora sensurilor figurate contextuale — p o l i s e m a n t i s m u l cuvîntului. Bineînțeles, unele din aceste sensuri reprezintă tot atîtea m e t a f o r e l i n g v i s t i c e ale limbii comune, înregistrate și de dicțio-

[8] În legătură cu sensul cuvîntului *demon* la Eminescu în general și în acest pasaj în special, vezi pătrunzătoarea analiză a lui Tudor Vianu, *Demon la Eminescu*, în *Studii eminesciene*, București, 1964, p. 445—450.

[9] O metaforă asemănătoare în latinește: în limbajul poetic, *lumen=ochi*.

[10] Cf., pentru toată problema atitudinii poetului față de limba comună, sinteza acad. Iorgu Iordan, *Observații cu privire la limba poeziilor lui Eminescu*, în *Studii eminesciene...*, p. 519—532.

narele curente. În schimb altele — cele mai multe — sînt metafore p o e t i c e, rezultat al unei viziuni artistice și al unor asocieri originale.

Voi începe, cum este firesc, cu sensurile metaforice aparținînd limbii comune, citînd, ca foarte caracteristică, o strofă din *Floare albastră*:

„Acolo-n o c h i *de pădure,*
Lîngă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom ședea în foi de mure" (I 61).

Sensul lui „*ochi* (de pădure)", în versurile de mai sus, este acela de „luminiș". Merită a fi relevată alternanța expresiei figurate (*ochi de pădure*), din *Floare albastră*, cu termenul propriu (*luminiș*), întrebuințat, acesta din urmă, în poezia *La mijloc de codru...*, în condiții contextuale foarte asemănătoare [11]:

„La mijloc de codru des
Toate păsările ies
La voiosul l u m i n i ș,
Luminiș de *lîngă baltă*
Care-n *trestia înaltă*
Legănîndu-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde..." (I 213).

Un alt sens metaforic al cuvîntului — întîlnit și în aspectul popular al limbii — apare în poemul de inspirație folclorică *Dochia și ursitorile*:

„La temei de codri deși
Nu-i cărare ca să ieși,
Ci-i o rariște de brazi
Și un o c h i voios *de iaz*" (III 66).

În unele părți ale țării, printr-o metaforă revelatoare pentru capacitatea gîndirii populare de a stabili asocieri pe cît de neașteptate, pe atît de poetice, tăurile din munți sînt numite „o c h i *de mare*". Mi se pare interesant de remarcat că un alt poet — e vorba de Lucian Blaga — evocînd, în *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (București, 1965), primul său contact, în copilărie, cu lumea Muntelui, amintește că fetele „gornicului" la a cărui vatră el și familia sa, în drum către creste, poposiseră, povesteau adesea „despre frumusețea iezerului sau a *o c h i u l u i de mare* din inima Șurianului" (p. 59).

---

[11] Tocmai similitudinea condițiilor contextuale dintre cele două poezii — coroborate cu alte citate asemănătoare — l-au îndrituit pe Traian Costa (*Versul 22 din Floare albastră*, în LR, 1962, nr. 5) să corecteze „o foarte banală eroare de culegător" care se tradiționase de-a lungul a nouă decenii, impunînd o lecțiune greșită și ilogică:

„Acolo-n ochi de pădure
Lîngă b o l t a cea senină"

Corecțiunea propusă de Costa (Lîngă b a l t a cea senină) — rezultat al unei argumentații filologice exemplare — este însușită și de Perpessicius, în noua sa ediție de *Opere alese* (vezi textul, I 61, și comentariul, I 291).

Ulterior, metafora — foarte asemănătoare cu cea eminesciană — este, în structura ei, „degustată" de marele scriitor, care o descompune și o detaliază într-o pagină de rară poezie, dîndu-i un suport și un tîlc din perspectiva copilului de altădată: „Mai înaintăm cîțiva pași și-n fața noastră sub crestetul boltit al Șurianului, într-o adîncitură, se întinde oglinda netedă a iezerului. Acesta era așadar *o c h i u l de mare!* «E ca și cum Marea ar avea un *o c h i* în vîrf de munte!» — așa îmi tălmăceam eu cuvîntul" (p. 63).

Limbii comune îi datorează Eminescu și metafora *o c h i u l ferestrei*, întrebuințată, de pildă, în poemul postum *Mușat și ursitorile:*

„Iar din bordei, ce sta lîngă cărare,
Prin *o c h i u l* prins *unei ferești* rotunde
S-aude plîns, se vede luminare" (II 484).

Sensul este atestat și în dicționare — de exemplu în *DL* — care îl sprijină cu un citat din *Poveștile ardelenești* ale lui I. Pop-Reteganul (1888): „Și-au mers pînă la fereastră și să uitară pe *o c h i u l ferestrei*, cum mănîncă tată-so".

O dată cu sensul metaforic din expresia „*o c h i u l* lumînării", poetul părăsește, treptat, făgașul limbii comune, recurgînd la asocieri din ce în ce mai nuanțate și mai complexe. Ilustrată ca atare în *Geniu pustiu*, într-un context deosebit de interesant — întrucît sensurile figurat și propriu ale aceluiași cuvînt se învecinează: „el privea în *o c h i u l lumînării* cu buzele strînse și cu *o c h i i* fixi" (*PL*, 151) — metafora devine mai densă în *Înger și demon*, unde poetul descrie bolta unei dome „Nepătrunsă de — *o c h i i roșii* de pe mucuri ostenite" (I 55).

Același grup de cuvinte — *ochi roșii* — revine în *Geniu pustiu*, cu referire metaforică la puzderia focurilor de strajă și de veste, aprinse în timpul nopții pe vîrfuri de deal: „Culme pe culme ardea, atîția uriași *o c h i roșii*, cîte unul pe-o frunte de deal" (*PL*, 157).

Printr-un transfer semantic asemănător — întrerupt, însă, la nivelul unei comparații, realizate, ca de atîtea ori la Eminescu, prin intermediul verbului *a părea* — „cărbunii ce ardeau vineți pe vatră p ă r e a u *roși o c h i* de demon" (*PL*, 158). Iată, așadar, cum una și aceeași îmbinare — *ochi roși* — degajă trei sensuri metaforice originale, destul de diferite, și anume: 1. „lumină a lumînării"; 2. „focuri de strajă aprinse pe culmi și văzute din depărtare"; 3. „cărbuni încinși".

Prin gingășia, forma și diversitatea lor cromatică, potirele florilor pot fi asemuite, dintr-o perspectivă poetică asupra lumii, cu tot atîția „ochi" ai pămîntului. Imaginea ne întîmpină în prima strofă a poemului *Egipetul*:

„Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
Alte roșii ca jeratic, alte-albastre, *o c h i ce plîng* (I 48).

Ecuația semantică *o c h i (de aur)* = *stea* este precedată, în proza literară, de faza analitică a comparației: „Prin nori de fum roșii vedeai amestecate, ca *o c h i de aur, stelele* timide și tremurătoare" (*PL*, 161). Același transfer metaforic îi dă prilej lui Eminescu — într-o variantă a postumei

Mușat și ursitorile — să construiască o imagine cosmică de neuitat, de un timbru specific, una din izbînzile strălucite ale geniului său poetic:

„Și *stele* blînde ce răsar din veacuri,
Atîția *o c h i măsurători de vreme*" (*O*, V 558).

Termenul de la care pornește procesul asociativ poate fi — în anumite condiții contextuale — absorbit de cel de-al doilea, și atunci structura metaforei este de o concentrație maximă:

„Și cuminți frunzele toate își comunică misteruri,
Surîzînd, clipind ascultă *o c h i i de-aur de pe ceruri*"
(*Memento mori*, II 127).

La capătul unei asocieri pe cît de îndrăznețe, pe atît de subtile, *ochi (albastru)* ajunge să semnifice, în peisajul astral, porțiunea de cer — rămasă, întîmplător, senină — din preajma unei stele înconjurate de un brîu de nori:

„Atunci, printr-o geană de nouri, deschisă,
Din *o c h i u - i albastru* se vede o stea"
(*Steaua vieții*, II 56).

Alte sensuri metaforice sînt rezultantele unor personificări. Zorii zilei reprezentînd trezirea la viață și lumină, personificarea lor face posibilă metafora *„o c h i u - aurorei* matinal", din *Venere și Madonă*. Altundeva, printr-o imagine vrednică de a fi reținută, poetul vorbește despre „o c h i i visurilor":

„Și *visurilor* mele le poruncesc să treacă,
Iar ele *o c h i i albaștri* deasupra mea și-i pleacă"
(*Ca o făclie...*, II 414).

Personificarea florilor, în *Sărmanul Dionis*, prilejuiește un lanț de metafore, dintre care una interesează direct problema noastră: „florile împrospătate ridicau în soare cochetele *capete* copilăroase și *o c h i i* lor plini de reci și zadarnice *lacrimi*" (*PL*, 54).

Un ultim sens metaforic contextual — difuz și destul de greu de prins — poate fi identificat într-un vers din *Scrisoarea V:* „Poate-ar învia în ochiu-i *o c h i u l lumii cei antice*" (I 160). Într-un pasaj înțesat de aluzii și chiar detalii referitoare la arta (mai ales sculptura) și literatura clasică greco-romană, sensul termenului nostru, angrenat în expresia *„ochiul* lumii cei antice", pare a fi acela de „perspectivă artistică, concepție estetică". De altfel metafora revine, aproape aidoma, în postuma *O, -nțelepciune, ai aripi de ceară:* *„O c h i u l Greciei* antice" (II 404).

Structura semantică a cuvîntului *ochi* însumează așadar, la Eminescu un mare număr de sensuri, dintre care numai primele trei aparțin limbi, comune (*o c h i de pădure, o c h i de iaz, o c h i u l ferestrei)*, iar celelalte constituie tot atîtea metafore p o e t i c e, întemeiate pe asocieri îndrăznețe și originale, unele specific eminesciene.

Cercetarea polisemiei substantivului *ochi* la Eminescu verifică și confirmă justețea ideii cu privire la preluarea creatoare de către marele poet a materialului lexical din fondul comun al limbii [12]. Nu trebuie însă omisă precizarea — după părerea mea, extrem de importantă — că, și atunci cînd sensurile metaforice sînt rezultatul unei viziuni strict personale, ele au un puternic suport în realitatea obiectivă. Surprins pentru o clipă, cititorul poate imediat să reconstituie cu delectare, pe cont propriu, procesul asociativ subtil, la capătul căruia s-a închegat, în tiparele ei limpezi, imaginea poetică eminesciană. Se realizează, astfel, una dintre cele mai înalte meniri ale creației artistice: aceea de a fi, fără încetare, „re-creată" de cel care o receptează.

III. După ce am analizat, în capitole distincte, frazeologia și polisemantismul substantivului *ochi* și am încercat să formulez, de fiecare dată, unele concluzii, se impune acum, în mod necesar, un nou capitol, dedicat sinonimelor metaforice, extrem de numeroase și variate. Într-adevăr, în condițiile oarecum speciale ale limbajului poetic se pot statornici relații de s i n o n i m i e p a r ț i a l ă, m e t a f o r i c ă, pînă și între termeni care, în limba comună, nu sînt niciodată corelabili din punct de vedere semantic. Intuiția artistică și viziunea poetică asupra lumii descoperă între obiectele și fenomenele realității asocieri — adesea foarte cutezătoare — care scapă observației obișnuite [13].

Pornind, astfel, de la diferitele atribute sugestive ale privirii și corelîndu-le cu însușirile — în perspectivă poetică, oarecum asemănătoare — ale altor obiecte și fenomene din realitate, Eminescu construiește o sumedenie de m e t a f o r e ale ochilor. (Precizez că, în toată dezvoltarea care urmează, termenul m e t a f o r ă este întrebuințat într-o accepție elastică și cuprinzătoare, incluzînd, așadar, și ceea ce sîntem obișnuiți a înțelege prin c o m p a r a ț i e, și unele e p i t e t e metaforice.) Subliniez încă de pe acum că multe dintre aceste metafore decurg una din alta sau se îmbină armonios între ele, organizîndu-se într-un sistem unitar și confirmînd, cu mijloacele analizei stilistice, anumite date importante cu privire la conținutul operei eminesciene.

Faptele — deosebit de bogate și felurite — care se oferă cercetătorului, fac posibile unele referiri c o m p a r a t i v e la poezia românească pre- și posteminesciană, cît și la aceea europeană, mai ales parnasiană și simbolistă. Fără a neglija acest aspect, voi insista îndeosebi asupra soluțiilor personale — adesea profund originale — pe care Eminescu le găsește în tratarea unei teme poetice atît de solicitate.

Mi se pare nimerit să încep acest capitol cu metafora o c h i l o r - p o r ț i. În prima strofă a postumei *Cînd te-am văzut, Verena...*, poetul se arată dornic de a pune „zăvor minții", „lacăt simțirii", pentru a fereca astfel „ușile gîndirii" și „cămara tristei inemi", punîndu-le la adăpost de ademenirile unei

---

[12] Cf. Al. Graur, *Vocabularul scriitorilor*, în *Studii de lingvistică generală*, București, 1960, p. 334 și urm.; Paul Miclău, *Scriitorii și evoluția limbii*, în *Probleme de lingvistică generală*, II, București, p. 79 și urm.

[13] Vezi articolul *Sinonimie și polisemie metaforică*, în LR, VIII, 1964, nr. 5.

ființe nevrednice de adorația cu care el o împresurase. Strofa ultimă a poeziei reia ideea recluziunii, localizînd-o. „P o r ț i l e ochilor" vor trebui cu străşnicie păzite, iar dacă mîna — chemată să le străjuiască — se va dovedi nevolnică, atunci ochii înșiși vor fi „rupți" din frunte:

„În p o r ț i l e acestea voi pune mîna strajă.
De nu — atunci din frunte-mi mai bine să mi-i rup"
(II 278).

Metafora reapare, mai diluată, într-o variantă a poemului *Călin :*

„În p o r ț i l e acestea a *ochilor* aibi strajă"
(*O*, I 427).

Valorificînd ochii drept principalele antene în mediul extern, drept cei mai de seamă furnizori de știri cu privire la realitate, drept cei mai însemnați mediatori ai cunoașterii sensoriale, metafora ochilor — p o r ț i deschide planuri sugestive adînci și — cu toate că apariția ei este sporadică, mărginindu-se la postume și la variantele unor antume — reprezintă o achiziție interesantă a limbajului poetic eminescian.

Chiar dacă legătura logică nu este imediat evidentă, unul din epitetele corespunzătoare acestei metafore va fi adjectivul *mare*, sugerînd, între altele, nesațul cunoașterii, care d i l a t ă privirea și o umple. Motivul „ochilor m a r i" devine astfel tipic eminescian prin frecvență și semnificație. Datorită ambianței contextuale și implicațiilor stilistice, acest epitet — vlăguit, în ceea ce privește expresivitatea, de o îndelungată uzură — dobîndește, sub pana poetului, o vigoare nouă. În cazul iubitei — purtătoarea, îndeobște, a „ochilor mari" — „dilatarea" privirii poate fi expresia unui sentiment de așteptare încordată — ca într-un cunoscut vers din *Sara pe deal:* „Ochii tăi m a r i caută-n frunza cea rară" (I 227) — dar, mai cu seamă, a candorii, a inocenței, a uimirii copilărești cu care ea întîmpină și culege în priviri chipul mereu tînăr al firii:

„Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu *ochii* m a r i și umezi, cu zîmbet *de copil*,
Din cît ești de *copilă* să-*ntinerești* mereu..."
(*Despărțire*, I 134).

Pe lîngă textul de mai sus — cu totul edificator — pledează pentru această interpretare două categorii de fapte:

— unele epitete ale ochilor, des întîlnite în poezia eminesciană *(de copil, cuminți, de înger, limpezi, timizi, tineri) :* „Viața mea cea strălucită De *ochii* tăi cei d e c o p i l Era cu zgomot și-nflorită Precum e luna lui april" (*Ce s-alegea de noi, a mea nebună*, II 369); „Doar *ochii* tăi d e î n g e r în visul meu străbat" (*Apari să dai lumină...*, II 463); „Iar *ochii* tăi cei t i n e r i d e c o p i l M-ar fi ținut de-a pururea-n uimire" (*Ce s-alegea de noi, iubito...*, II 371);

— asocierea „ochilor mari" de „verba mirandi", de cuvinte exprimînd, așadar, uimirea în fața aspectelor atît de variate și, adeseori, surprinzătoare ale realității, capabile să stîrnească în cel mai înalt grad interesul, concreti-

zat, între altele, și în „dilatarea" privirii. Prin conținut și prin frecvență, textele nu lasă nici o îndoială în această privință, singura dificultate fiind aceea a alegerii: „Ochii m a r i se uitau m i r a ț i " (*PL*, 154); „O, dulce înger blînd Cu ochi u i m i ț i de m a r i" (*O, dulce înger...*, II 291); „Ca și cînd te-ai m i r a Tu ochii mari făceai" (*ib.*, 292); „Și de pe ochii-mi cade ceața sură Și noi *minuni* u i m i ț i i *ochi* văzură" (*Rime alegorice*, II 245). Chiar dacă epitetul în discuție nu este exprimat, ultimul text rămîne, și el, revelator. Lui i se alătură, în chip firesc, un vers din *Gemenii*, în care ochii iubitei lui Brigbel — Tomiris — sînt denumiți, printr-o metaforă semnificativă, „izvoarele *uimirii*" (II 447).

M a r i sînt însă și ochii d e m o n u l u i, învederînd — prin forța și expresivitatea privirii care „doare", „arde" și „îngheață" — intensitatea combustiei interioare: „Și ochii m a r i și g r e i mă dor, Privirea ta mă arde" (*Luceafărul*, I 169). Epitetul *grei* — cu care este cuplat și coordonat *mari* — este aproape indefinibil. În orice caz, împreună, ele sugerează enorm în direcția concret-materială, dar și în aceea a profunzimii întunecate, a puterii de pătrundere, a melancoliei filtrate din experiență tragică și suferință, a unor aluviuni afective dense, limpezite de conștiința genialității:

„Dar ochii m a r i și m i n u n a ț i
Lucesc adînc, himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric" (*ib.*, I 168).

„Replica", în proză, a lui Hiperion o constituie, din această perspectivă, portretul lui Toma Nour, din care citez trunchiat: „Ochii săi m a r i... ardeau ca un foc negru... Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți,... un satan mîndru de cădere, pe a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul și iadul îndărătnicia" (*PL*, 107).

Raportabil la metafora „ochilor - p o r ț i" este și motivul stilistic al „ochilor p l i n i". P l e n i t u d i n e a privirii este, în parte, consecința angajării ei continue, a solicitării ei aproape neîntrerupte în procesul cunoașterii senzoriale. Dar, pe de altă parte, de data aceasta ochii sînt p o r ț i pentru lumea d i n a u n t r u, căci trăirile adînci pot și ele să umple și să dea consistență privirii. Saturația și prisosul vieții afective se adună astfel într-un motiv liric fundamental, a cărui consecință, în planul expresiei lingvistice, va fi frecvența sporită a epitetului p l i n, ca atribut al ochilor, însoțit de un determinant substantival introdus prin prepoziția *de* și redînd — adesea metaforic — sentimentul care u m p l e privirea. Ochii evocați de poet sînt p l i n i d e r a z e, d e f o c și d e p a r ă, d e l a c r i m i sau de a p ă, d e i u b i r e, d e m i l ă, d e u m b r a d u r e r i i, d e s u f e r i n ț i, d e e r e s, d e v i s u r i, d e s e n i n, d e f ă g ă d u i n ț i:

„Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și p l i n i *de suferinți*,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți"
(*Pe lîngă plopii fără soț...*, I 189).

Lărgind astfel aria problemei în discuție și atrăgînd în sfera ei și cîteva epitete — raportabile, într-o anumită măsură, la metafora „ochilor-porți" — aceasta din urmă își dezvăluie, pe de-a-ntregul, polivalența ei stilistică.

Printr-o interesantă substituție de termeni aparținînd unor domenii diferite ale vieții senzoriale, ochii devin, în aceeași postumă *(Cînd te-am văzut, Verena)*, *mîni fără de trup* (!) — comparabili, așadar, unor brațe slobode, desprinse din articulațiile lor fizice cu restul corpului și care, în felul acesta, ar putea însoți și materializa „bătaia" mult mai lungă și mai „subțire" a privirii. Metafora este amănunțită în acea admirabilă pagină de glose pe tema *Ochii — iscoditorii firii* (*Naturforscher*), cu care Perpessicius însoțește variantele poemului *Călin*: „ochii sunt *cele două mîini fără trup*, cu care sufletul apucă pe cele ce le iubește, și de departe și pre acelea ce nu le poate apuca cu mînele". Ideea este reluată ulterior, stabilindu-se o corelație metaforică și o ierarhie între cele două simțuri (văzul și auzul), pe de o parte, iar pe de alta, între ele și facultățile rațiunii și imaginației: „*vederea* este *pipăire* mai subțire decît pipăirea mînilor, dar mai grea decît pipăirea nălucirei și a minței" (*O*, I 425). Convertibilitatea — în plan metaforic — între unii termeni aparținînd celor două sectoare diferite ale activității senzoriale este sprijinită, de altfel, și de următorul vers dintr-o variantă a poemului *Călin*: „A frumuseții tale daruri eu *cu ochii* mei le p i p ă i" (*O*, I 414).

Semnificația metaforei analizate mai sus sporește dacă observăm că la Eminescu asocierea *mîinilor* cu *ochii (mari)* este nu numai frecventă, ci chiar obsedantă. Alături de ochi, m î i n i l e constituie un element deopotrivă de expresiv al ființei umane și nu puțini sînt poeții care le-au închinat prinosul laudei lor. Dintre numeroasele texte eminesciene în care mîinile se alătură ochilor — de obicei în final de strofă — reții doar două, de altfel foarte cunoscute:

„Sunt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece
Din ceasul sfînt în care ne-ntîlnirăm,
Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm,
Minune cu o c h i m a r i și m î n ă r e c e"
(*Sonete*, II, I 125);

„Cu degetele-i vîntul lovește în ferești,
Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești,
Și-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci,
Cu o c h i i m a r i în lacrimi, cu m î n i s u b ț i r i și r e c i"
(*Departe sunt de tine*, I 112).

Metafora „ochii-mîni fără de trup" se bazează, prin urmare, nu numai pe o anumită funcționalitate asemănătoare — a ochilor și a mîinilor — în procesul cunoașterii senzoriale, ci și pe criterii de ordin estetic, valorificînd expresivitatea lor comună. Întocmai ca și ochii, mîna este în stare să transmită și să prelungească, tălmăcindu-le prin gest, vorbele rămase nerostite. Mîna devine astfel aliata ochilor, a privirii, purtînd solia neprihănită a dragostei și a prieteniei:

„O dulce strîngere de m î n i,
Un tremurat de g e n e" (*Ce e amorul?*, I 186).

Asocierea metaforică dintre *ochi* și *mîini* — concretizată în metafora „ochii-mîini fără de trup" și consolidată de numeroase texte în care cei doi termeni, purtători ai sensurilor lor obișnuite, sînt cuplați — dă o înaltă expresie artistică principiului unității vieții noastre senzoriale, manifestat prin „colaborarea" dintre simțuri, prin ajutorarea și compensarea lor reciprocă.

O substituție asemănătoare de termeni asociază v ă z u l cu a u z u l. Verbul *a întuneca* este uneori întrebuințat, atît în poezie cît și în proză, pentru a denumi obnubilarea privirii. Dar Eminescu îl strămută în altă zonă a activității perceptive — aceea a a u z u l u i — dîndu-i o accepție „improprie", de un efect stilistic remarcabil. Metafora își exercită astfel una din funcțiile ei fundamentale — aceea unificatoare [14]:

„Te duci și rău n-o să-mi mai pară
De-acum de ziua cea de ieri,
Că nu am fost victimă iară
Neînduratelor dureri,

C-*auzu*-mi n-o să-l mai *întuneci*
Cu-a gurii dulci suflări fierbinți,
Pe frunte-mi mîna n-o s-o luneci
Ca să mă faci să-mi ies din minți"
(*Te duci...*, I 209).

De fapt, poetul constituie în cazul de față o expresie *(întunecarea auzului)* care amintește, într-o anumită măsură, de mult discutatele s i n e s t e z i i ale simboliștilor, cu punctul de plecare în *Corespondențele* lui Baudelaire și, mai cu seamă, în sonetul rimbaudian al vocalelor.

Ochii au pentru om o valoare inestimabilă. Ei mijlocesc cunoașterea realității în unele din aspectele ei fundamentale, de aceea pierderea vederii reprezintă pentru cel care o suferă cea mai gravă infirmitate. Devine astfel posibilă metafora ochilor- n e s t e m a t e, în feluritele ei întruchipări lingvistice, dintre care mai cunoscută este aceea din *Călin:*

„Cine e nerod să ardă în cărbuni *s m a r a n d u l* rar
Ș-a lui vecinică lucire s-o strivească în zadar?"
(I 87).

Variantele lui *Călin* oferă și alte structuri metaforice, înlăturate pe rînd de poet: *diamantul rar, piatră rară* (*O*, I 416). Într-o ciornă a aceluiași poem, metafora ochii-d i a m a n t e revine, de data aceasta la plural:

„Nu vezi că pin lacrimi curge adîncimea nesfîrșită
Din *d i a m a n ț i i* tăi albaștri, curge noaptea lor uimită?"
(I 416).

Asocierea discutată mai sus nu este ocazionată numai de valoarea neprețuită a ochilor, ci și de lumina și strălucirea lor, așa cum lasă să se vadă

[14] Idee dezvoltată de Tudor Vianu în *Problemele metaforei...*, București, 1957, p. 78 și urm.

următorul crîmpei din portretul „frumoasei fără corp": „Inocentă e zîmbirea-i, Îngerească, tristă, lină, *Diamante* în privirea-i Ş-au topit a lor l u m i n ă" (III 56). Pe acelaşi criteriu al valorii, al preţului, se întemeiază şi metafora, înrudită, a privirii- c o m o a r ă, identificabilă în postuma *Icoană şi privaz:*

„*C o m o a r ă* nu-i destulă *privirea*, un cuvînt,
Ce viaţa-mi însoţi-va de-acum pîn-în mormînt?" (II 310).

Prin gingăşia urzelii sale care uimeşte şi încîntă, ochiul constituie o strălucită izbîndă a Naturii. Poetul va vorbi acum despre ochi ca despre o m i n u n e, care în-cununează cele mai scumpe daruri ale existenţei omeneşti:

„Puterea tinereţii, a minţii vioiciune,
A inimii bătaie şi *gingaşa m i n u n e*
Din ochi..."
(*Urît şi sărăcie*, II 420).

Este interesant de remarcat că majoritatea metaforelor din poemul arghezian al ochilor *(Dar ochii tăi*, în *Cîntare omului)* se întemeiază pe aceeaşi asociere. Relaţia ochi-n e s t e m a t e va produce, la Arghezi, un întreg lanţ de metafore. Iată-le, în ordinea apariţiei lor în text: *asemenea scumpete, smarald, safir, două peruzele, smaltul cu ape* (al privirii), *bijuteria cu pleoape calde, două diamante.* Revine şi metafora ochii-m i n u n e, redînd, potrivit frumoaselor cuvinte ale lui Tudor Vianu, „minunarea poetului în faţa miracolului simţurilor omeneşti, a facultăţii organelor materiale de a produce valori sufleteşti, senzaţii, emoţii, sentimentele cele mai înalte" [15]:

„Ce gînd, în ce cuvinte, s-a-nvrednicit a spune
Cum s-a ivit din sînge *uimita lor m i n u n e?*"

Materialul imagistic este, la cei doi poeţi, destul de asemănător. Pe cîtă vreme însă Eminescu p a r t i c u l a r i z e a z ă, cîntînd nestematele din ochii iubitei, Arghezi g e n e r a l i z e a z ă, îndreptînd imnul său către ochii omului, cum era, de altfel, şi firesc într-un amplu poem destinat, de la început, laudei făpturii umane.

Un ecou răzleţ — dar nu mai puţin sugestiv — al aceleiaşi metafore aflăm la V. V. Voiculescu, în culegera postumă *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* (Bucureşti, 1964):

„*Lapislazulii* lumii sînt toţi în ochii tăi" (p. 14).

Farmecul ochilor dragi, chemările lor nespuse, atracţia lor irezistibilă orientează imaginaţia poetului pe o nouă direcţie asociativă — şi astfel se încheagă metafora ochii-v r a j ă. De altfel, îmbinarea „a ochiilor tăi vrajă" apare textual în finalul postumei *Cînd te-am văzut, Verena* (II 278), adusă şi cu alte prilejuri în discuţie. Un vers dintr-o variantă a poemului *Călin* prezintă aceeaşi structură metaforică, dar mai analitic: „Privire femeiască privire nu-i, ci *vrajă*" (*O*, I 427). Din acest „nucleu" radiază metafora ochilor-m a g n e t (II 280), fără să fi depăşit însă nivelul ciornelor, şi epitetul metaforic *de şerpe* — care, în cadrul postumelor, se bucură de o anumită frecvenţă, mai cu seamă în final de vers. Sub imperiul resentimentului, poetul vorbeşte, astfel, despre „ochii blînzi d e ş e r p e" ai Verenei (II 277), iar imaginea subia-

[15] *Arghezi, poet al omului*, Bucureşti, 1964, p. 182.

centă este aceea a prăzii pironite, incapabile să se apere. Aceeași putere de fascinație, în stare să anuleze orice voință de împotrivire, o descoperă, cu spaimă, Tomiris în ochii lui Brigbel. Textul respectiv este interesant atît prin mulțimea și varietatea detaliilor referitoare la forța de atracție a privirii *(în puterea ta sunt, tu mi-ești domn, te urmez ca umbra, te urmez ca-n somn, voințele-mi sunt sterpe)*, cît și prin mediul sintactico-lexical în care este angrenat epitetul *de șerpe*. Într-adevăr, el face parte dintr-o subordonată c o m p a r a t i v ă, al cărei predicat este tocmai verbul *a atrage*, repetînd predicatul propoziției regente:

„Da, simt că *în puterea ta sunt*, că tu *mi-ești domn.*
Și *te urmez ca umbra*, dar *te urmez ca-n somn.*
Simt că *l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,*
M-atragi precum *m-atrage un rece ochi d e ș e r p e*"
(*Gemenii*, II 446).

Epitetul metaforic analizat mai sus degajă, în unele contexte figurate, metafora conexă a privirii care î n v e n i n e a z ă, identificabilă, de pildă, într-un distih din elegia postumă *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci:*

„Și de sub frunte ochii mai bine i-aș fi rupt
Decît să sorb din ochii-ți *v e n i n u l* ce l-am supt"
(II 286).

Contextul lexical — în special verbul *să sorb*, „repetat" prin sinonimul *am supt* — servesc imaginea, conferindu-i un grad superior de concretețe. Ea reapare, de altfel, în postuma — cu titlu semnificativ — *Venin și farmec*, din care citez prima strofă:

„Venin și farmec port în suflet,
Cu al tău zîmbet trist mă pierzi,
Căci fărmecat sunt de zîmbirea-ți
Și-*n v e n i n a t de ochii-ți verzi*" (II 299).

Aceeași putere vrăjitorească stă în ochii „ursitorilor" care, veghind ivirea în lume a lui Mușat, revarsă asupră-i darurile cîte îi fuseseră menite, învăluindu-l cu privirea lor toropitoare:

„I-aduc comori, viață lungă, glorii,
Deasupra lui revarsă raze slabe
Din ochii lor, *adînc-adormitorii*"
(*Mușat și ursitorile*, II 485).

Epitetul *adînc-adormitorii* (într-o variantă anterioară: *adînc-pătrunzătorii*, v. *O*, V 557) — înzestrat cu o rară capacitate sugestivă — exprimă nuanțat forța hipnotică a privirii, în versuri care au ceva din inflexiunile melodice ale unui descîntec.

Ajungem astfel la o altă întruchipare a metaforei noastre, care îi prilejuiește poetului o imagine greu de uitat. În *Călin nebunul* ne sînt zugrăvite, pe rînd, cele trei fete de împărat. Cea mai mare și cea mijlocie sînt de o fru-

museţe a cărei umbră singur gîndul e în stare să şi-o închipuie, vorbele, oricît de împodobite, rămînînd sărace şi nevolnice. Cît despre cea mică însă, înţelept este ca „nici un gînd să n-o măsoare", căci norocul şi cutezanţa de a-i întîlni privirea se ispăşesc prin moarte:

„E o floare de pe mare, cine-i cată-n faţă moare"

(III 9).

Imaginea este de o puritate unică, iar structura sonoră a versului — ale cărui accente lovesc consecvent aceeaşi vocală de maximă apertură (*á*) — îi conferă limpezime şi rezonanţe prelungi. Expresia poetică este reluată şi „corectată" — dacă pot spune aşa — în sensul că forţa aceasta, atribuită f e ţ e i, este localizată în p r i v i r e. Textul aparţine poemului de inspiraţie folclorică *Peste codri sta cetatea*: „Şi e una chiar sub soare Cine cată-n o c h i i moare" (III 92).

Fără îndoială, ne aflăm în faţa unei idei poetice care constituie o reminiscenţă folclorică. Apropierea cu un episod cunoscut din basmul Harap Alb se impune. Numai dînd urmare sfaturilor înţelepte ale sfintei Duminici avea să izbîndească eroul în temerara sa aventură din Pădurea Cerbului: „Capul cerbului are să te strige mereu pe nume, ca să te vadă, dar tu nu cumva să te îndupleci de rugămintea lui şi să te iţeşti la dînsul, că *are un ochi o t r ă v i t* şi, *cînd l-a pironi spre tine,* n u m a i t r ă i e ş t i".

Metafora — destul de răspîndită în poezie — a ochilor-v r a j ă [16] dobîndeşte astfel, printr-o simplă „grefă" folclorică, un sunet particular, autohton.

O variantă derivată din acelaşi mediu metaforic o reprezintă hiperbola poetică a o r b i r i i. Iată, de pildă, ce fel de cuvinte îndreaptă, către Poesis, eroul romanului *Geniu pustiu*: „—De cînd te-am văzut..., ochii mei *au orbit* de lumina ta" (*PL*, 138). În *Scrisoarea IV* este rîndul femeii să întîmpine cu vorbe asemănătoare pe bărbatul iubit, evocînd nesaţul cu care ea îşi cufundă privirea în ochii lui: „*Aş orbi* privind într-înşii" (I 155). Nu altfel cuvîntează Tomiris, dezvăluindu-i lui Sarmis iubirea sa pătimaşă:

„Şi ochiul tău adînc e şi-n adîncime tristu-i,
Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui!
O, dă-mi-i numai mie şi nu-i întoarce-n laturi,
De noaptea lor cea dulce în veci nu mă mai saturi...
Las' *să orbesc* privindu-i"

(*Sarmis*, II 441).

---

[16] Ecouri ale acestui „mediu metaforic" la Baudelaire:

„Car j'ai, pour *fasciner* ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!"

(La beauté)

Exprimînd, de data aceasta, propriile sale sentimente, poetul recurge la aceeași hiperbolă în cîteva din numeroasele variante ale elegiei *Din valurile vremii*:

„A ochilor tăi lacrimi în suflet să le sorb,
Să te privesc atîta, atît *pîn' oi fi orb*"
(*O*, III 218).

Există însă, în aceste hiperbole, și o altă idee poetică prețioasă. Poetul vrea să sugereze, totodată, că întreaga sa capacitate de a privi se istovește în contemplarea iubitei și a ochilor ei. Sugestia devine transparentă într-o variantă a aceleiași elegii: „*Să te mai văd o* dată *ș-apoi să rămîn orb*" (*O*, III 219); cf., în varianta imediat următoare:

„Să te cuprind și lacrimi din ochii tăi să sorb,
Să văd adînc într-înșii ș-apoi să rămîn orb" (*ib*).

În ceea ce privește structura hiperbolei analizate, se impune deocamdată constatarea că, în exemplele de pînă acum, elementele lexicale sînt, în general, cam aceleași: subst. *ochi*, adj. *orb* sau verbul corespunzător *a orbi* și, în sfîrșit, verbul *a privi* sînt cuvintele din care se încheagă propozițiile respective. În schimb, construcția sintactică este, aproape de fiecare dată, înnoită: *Aș orbi privind într-înșii*, *Las' să orbesc privindu-i*, *Să te privesc atîta, atît pîn'oi fi orb* etc. Poetul solicită însă și fondul sinonimelor lexico-frazeologice, cum este, de pildă, locuțiunea *a răpi ochii*, întrebuințată în postuma *Urît și sărăcie*:

„Iar ochiu-i plin de raze strălуce în afară,
Răpindu-ți ție *ochii* cu a lor strălucire" (II 421).

Locuțiunea *a lua vederea* — specifică limbii comune — străbate într-o variantă a elegiei *Nu mă înțelegi* (O, III 307), dar este înlocuită, în textul definitiv al poeziei, printr-o alta, mai expresivă: „ochiul tău cel mîndru strălуce în afară, *Întunecînd privirea*-mi" (I 229) [17].

Tipic eminesciană este metafora ochilor-b a s m e, raportabilă, într-o anumită măsură, la cea precedentă, întrucît și ea se întruchipează din sugestia vrăjii și a părelniciei, a tainei și a făgăduințelor dintre realitate și vis, pe care poetul crede a le deslușì în privirea ființei adorate. Cele mai multe texte ilustrează asocierea stopată pe treapta intermediară și analitică a comparației. „Frumoși ca două basme" i se par lui Brigbel ochii miresei sale, Tomiris (*Gemenii*, II 447). Zîna din *Diamantul Nordului*, care vrea să-l ademenească pe erou și să-i abată calea, adaugă, multelor sale farmece, „Și ochi de-un albastru, bogat întuneric, *Ca basme păgîne*"[18] (II 352). „Frumoasa fără corp" poartă și ea „Ochi de-albastru întuneric, Ce lucesc adînc chimeric, Ca d-iubire *două basme*" (*Miron și frumoasa fără corp*, III 54). Comparația cu basmele favorizează, în *Rime alegorice*, unele reminiscențe orientale: „Ochii adînci *ca două basme-arabe* Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe" (II 244).

---

[17] Raportabil, în parte, la metafora a cărei analiză încetează aici este și epitetul, de o structură complexă, *ucizător de dulci* (*Strigoii*, I 99). Asupra tîlcului unor asemenea construcții, specific eminesciene, v. Tudor Vianu, *Voluptate și durere*, în *Studii de literatură română*, București, 1965, p. 253 și urm.

[18] Epitetul *păgîne* — însoțitor al b a s m e l o r — se „acordă", stilistic, cu conținutul fantastic al poemului.

O structură metaforică ceva mai densă oferă strofa următoare din *Terține:*

„În ochii tăi citeam atît eres,
Atîta dulce-a patimei durere,
Că-n suflet toată, toat-o am cules" (II 303).

Aceeași metaforă poate fi închisă și în alte tipuri de construcții sintactice, de pildă în îmbinarea, foarte frecventă, *ochii plini d-eres* — atribut al somnului, în poemul *Mureșanu:*

„Și *somnul,* frate-al morții, cu ochii plini d-eres" (II 320), dar mai cu seamă al dragostei:

— O, șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d-eres
Dulci cuvinte nențelese, însă pline de-nțeles"
(*Călin,* I 86);
„O, îmi surîzi cu gura ta fierbinte
Tu înger blînd cu ochii plini d-eres
(*Aveam o muză,* II 84).

Întreaga atmosferă poetică urzită de textele de mai sus se concentrează în finalul *Crăiesei din povești.* Ultima strofă, în care va apărea motivul ochilor „depozitari" ai basmelor, este minuțios pregătită. Noaptea revarsă — peste ape și cîmpii — o lumină de vis. Pe țărmul unui lac, între flori și stele, stă copila — crăiasa din povești — „lin plecată". Cu gesturi de rit, ea își strecoară mîna prin trestii și aruncă, peste lacul vrăjit, trandafiri. Alege-se-va oare — din oglinda apei încrețite de căderea florilor — chipul iubit? Răspunsul se lasă adăstat zadarnic, dar capacitatea de sugestie a ultimelor versuri este enormă:

„Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar *în ochii ei albaștri*
Toate basmele s-adună" (I. 78)[19].

Mai puțin cunoscută — deși destul de originală — este metafora ochilor-arc, prilejuită de un detaliu care ține de „arhitectura" feței, mai precis, de conturul oval al sprîncenelor și al orbitelor în care se adăpostesc globii oculari. Pe această metaforă se grefează cît se poate de firesc o alta, și anume aceea a privirii-săgeată. Cele două metafore sînt asociate într-un distih din *Gelozie:*

„... o săgeată din arcul cel cu gene
E chiar durerea însăși a vieții pămîntene" (II 452).

În alte cazuri însă, ele apar izolat. În primul dintre textele ce urmează, vom întîlni numai metafora ochilor-arc, în al doilea, numai pe aceea a pri-

[19] Variantele strofei acesteia — extrem de numeroase — îngăduie observații deosebit de interesante cu privire la constituirea treptată a metaforei *ochii = basme* (v.I. 288—289 și *O,* I 381—386).

virii-s ă g e a t ă, în timp ce noțiunile complementare vor fi denumite prin termenii proprii:

„.... o p r i v i r e din arcul cel cu gene
Te-nvață crud durerea vieții pământene"
(*Cînd te-am văzut, Verena*, II 278);
„ ... o c h i i tăi cei tineri
Care aruncă-n minte s ă g e ț i l e-ndulcirii
Dezbărbătîndu-ți mintea cu farmecu-amăgirii" (*O*, V 224).

Asocierea ochilor cu mediul m a r i n nu este cîtuși de puțin surprinzătoare la poetul sutelor de catarge, care a cîntat, în atîtea rînduri, „mișcătoarea mărilor singurătate". Elementul material pe care se întemeiază corelația dintre ochi și m a r e este, mai întîi, unul c r o m a t i c. În *Diamantul Nordului* poetul crede a zări, în „ochii a l b a ș t r i" ai iubitei, „mari lacrimi a mării". Evocarea ochilor adunînd în ei lacrimile mării solicită adînc sensibilitatea noastră și ascunde, în substructura ei, bogate valențe asociative. Femeia cîntată de poet este, și ea, un „blînd copil al mării" (*Odin și poetul*, II 115), iar imaginea ei, răsărind „din v a l u r i l e vremii", „cu brațele d e m a r m u r", nu este străină de aceea a Venerei Anadyomene, întrupată din spuma talazurilor. Văzută, uneori, ca o Venere marină, femeia iubită poartă, în apele ochilor ei, amintirea albastră a mării...

În *Înger și demon* — tratată analitic — asocierea se alcătuiește pe alt temei:

„La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-*adînci* c a m a r e a" (I 36).

Suportul metaforei este, de data aceasta, însușirea comună a a d î n c i m i i. Într-adevăr, plenitudinea privirii, bogăția și ardența vieții lăuntrice sedimentate în ei, intensitatea sentimentelor și noblețea gîndirii, întregul fond de vibrație umană care sălășluiește în ochi — le conferă, totodată, dimensiunea profunzimii. Unul din epitetele cele mai caracteristic eminesciene ale ochilor va fi, așadar, adjectivul *adînc*, cuplat, de obicei, cu alte epitete, care-i sporesc conținutul emoțional, cum sînt *mare:* „Naltă e, subțire este, ochii *mari adînci* ridică? (*Călin nebunul*, III 19); „Ochii ei cei *mari și adînci* erau plini de lacrimi" (*PL*, 58) sau *trist*: „O tu umbră pieritoare cu adîncii *triștii* ochi" (*Călin*, I 86); „Și ochiul tău *adînc* e și-n adîncime *tristu*-i" (II 441).

Confruntarea cu o asemenea privire, evocînd genunile mării, prilejuiește un sentiment de destrămare a propriei ființe, de estompare a propriilor contururi, într-o aspirație nesățioasă și niciodată istovită către comuniune:

„Acea eternă sete ce-o au dupăolaltă
Doi oameni ce-*și pierdură privirea una-ntr-altă*"
(*Urît și sărăcie*, II 420).

Așa cum se poate vedea din citatul de mai sus, acest sentiment de dezagregare, de topire, se realizează, lingvistic, prin frecvența verbului *a (se) pierde*

(sau a unuia din sinonimele sale), întrebuințat, bineînțeles, în sensul figurat corespunzător și angrenat în diferite raporturi sintactice cu termeni din cîmpul semantic al „ochiului" sau al „privirii". La diateza reflexivă, *a se pierde* alternează cu sinonimul său parțial *a se cufunda* — avînd, ambele, ca determinant, un complement exprimat prin substantivul *ochi*:

„Părea c-așteaptă s-o cuprind în brață
Și fața mea cu mînile-i s-o ieie,
Ca *să mă pierd* în ochii-i de femeie
Citind în ei întreaga mea viață"
(*Părea c-așteaptă*, II 360);

„Cum va fi acel vis eu nu pot spune —
Eu numai îl gîndesc cînd *mă cufund*
În ochii tăi"
(*Iubitei*, II 75).

Construit transitiv, *a pierde* are ca obiect direct substantivele *privire* sau *ființă*, mediul sintactic rămînînd, în rest, același:

„În ochii tăi cei negri
Eu privirea să mi-o *pierd*"
(*Mureșanu*, II 333);

„O, stai! o, vino scumpă, ca fruntea să-ți desmierd
Și-n ochii mari albaștri ființa să mi-o *pierd*"
(*ib.*, 328).

Cu funcția unui complement circumstanțial de mod sau a unui element predicativ suplimentar, formele participiale însoțesc verbul *a privi* sau unul din sinonimele lui, fără alte modificări ale construcției sintactice:

„Și-n ochii ei *pierdut*
Privea cu-n lung, cu-n dulce și dureros nesaț" (*O*, I 437);
„În ochii fericirii mă uit *pierdut* și plîng"
(*Din valurile vremii*, I 210).

Productivă, în lirica eminesciană, este metafora ochii-cer. În *Odin și poetul*, bardul „sătul de-a lumii lungi mizerii" (II 115), pe care stăpînul Valhalei îl întîmpină cu vorbe de bineț, este un „tînăr cu *ochi din ceruri*" (II 111), iar Maria, logodnica lui Arald, își privea iubitul „cu ochii în care" avea *„un cer"* (*Strigoii*, I 94). Este lesne de înțeles că „întîlnirea"[20] termenilor devine posibilă tot datorită unei însușiri cromatice comune. Ochii femeii iubite sînt, de obicei, albaștri, răsfrîngînd în ei azurul cerului, din care — în perspectivă poetică — ei se împărtășesc ca dintr-o abia întrezărită obîrșie comună. Imaginea este realizată cu o forță incomparabilă în acea dojană

[20] În legătură cu astfel de reuniri de termeni cu valori lexicale polare, vezi studiul, deja citat, al lui Tudor Vianu, *Voluptate și durere*, în *Studii de literatură română*, p. 253, și urm.

îndreptată către fata de împărat, care — tot așteptîndu-și mirele înstrăinat — își istovea în lacrimi „smarandul rar" al privirii:

„Nu-ți mai scurge ochii tineri, dulcii c e r u l u i fiaștri,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri" (I 87).

Eminescu recuperează astfel pentru limbajul poetic un termen din fondul lexical a r h a i c, dar această achiziție este însoțită de o dublă intervenție în planul expresiei artistice. Mai întîi, se impune observația că termenul este încadrat într-o structură metaforică profund originală, ba, am putea spune, fără pereche în poezia noastră; în al doilea rînd, accepția sa inițială, oarecum peiorativă (etimonul latin *filiaster* este derivat cu un sufix depreciativ) este, dacă pot spune așa, „corectată" în chip creator. Într-adevăr, *fiastri* nu mai înseamnă, în pasajul din *Călin*, *„fii vitregi* (ai cerului)" — cu toate implicațiile stilistice pe care acest epitet le stîrnește — ci „fii îndepărtați, răzleți, purtînd cu sine nostalgia începătoșatelor origini".

Imaginea ochilor-„dulcii c e r u l u i fiaștri" s-a constituit treptat, iar fazele ei intermediare, pline de interes, ni le pune la dispoziție, cu dărnicia-i obișnuită, ediția Perpessicius. Redacțiile anterioare ale pasajului respectiv cunosc, așadar, următoarele variante (*O*, I 415):

1. „Ochi, copii ai frunții tale, nu-i munci ca pe fiaștri";
2. „Ochii, fiii frunții tale, nu-i munci ca pe fiaștri".

În aceste prime redacții *fiastru* apare în structura unei comparații, care valorifică sensul lui originar. Metafora „ochilor-fii (sau c o p i i) ai frunții" — deși remarcabilă — avea să fie, totuși, sacrificată de poet, care reține termenul arhaic, dar îl integrează într-o îmbinare metaforică surprinzătoare, îmbogățindu-i, totodată, cu note inedite, conținutul semantic și expresiv.

Spuneam că metafora „ochii-cer" se arcuiește pe o punte cromatică. Imaginea romantică a „florii albastre" [21], care poartă în ochi un crîmpei de cer, adie în întreaga lirică eminesciană, iar „ochii albaștri" denumesc — prin sinecdocă — pe femeia însăși:

„Și privind painjenișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la o c h i a l b a ș t r i"
(*Scrisoarea* II, I 143).

Suportul material al metaforei este bine reprezentat, căci motivul „ochilor albaștri" se înscrie printre cele mai caracteristice în opera marelui poet [22]. De foarte multe ori *albaștri* se adaugă grupului, deja constituit, al „ochilor mari". Interdependența și sudura celor două epitete sînt — în viziunea artistică a lui Eminescu — atît de puternice, încît, pe alocurea, poetul nu numai că le juxtapune, dar nici măcar nu le izolează prin virgulă, mai ales că „fuziunea" lor stilistică este consolidată și de identitatea vocalelor accentuate (*á ...á*): „fruntea să-ți desmierd Și-n ochii mări albăștri ființa să mi-o pierd" (*Mureșanu*, II 328); „Ochi mări albăștri-n gene lungi de aur"

[21] O contribuție substanțială la această mult discutată problemă aduce Vladimir Streinu: *„Floare albastră" și lirismul eminescian*, în *Studii eminesciene*, București, 1965, p. 463 și urm.
[22] Vezi *Culoare și simbol*, în „Scrisul bănățean," nr.

(*Aveam o muză*, II 84). Un text ceva mai amplu — din *Odin și poetul* — are darul să pună în paralelă grupul compact al epitetelor *mari albaștri* — a căror sudură stilistică este desăvîrșită — cu un al doilea grup, de o structură tot binară, dar ale cărui componente sînt, de data aceasta, despărțite prin virgulă *(blînd, nevinovat)*:

„— Frumoasă ești, ca să găsesc cuvinte
Spre-a îndulci ochii tăi m a r i a l b a ș t r i,
Sufletul tău cel b l î n d [,] n e v i n o v a t,
Aș sfărma soarele în țăndări de-aur" (II 115).

Dacă îndepărtarea virgulei reliefează a n s a m b l u l celor două epitete, s u m a lor expresivă, prezența ei, prin pauza pe care o interpune, valorifică pe fiecare dintre ele. Iată și un asemenea text, în care ochii „îngerului" se cufundă în aceia ai demonului:

„Ochii ei cei m a r i [,] a l b a ș t r i, de blîndețe dulci și moi,
Ce adînc privesc în ochii lui cei negri furtunoși"
(*Înger și demon*, I 157).

În proza literară însă, formula sintactică este mai cu seamă aceea a joncțiunii: „din ochii ei albaștri *și* mari curgeau șiroaie de mărgăritare" (*PL*, 3).

Ca determinant al ochilor, epitetul *albastru* se poate realiza și prin alte procedee gramaticale, uneori mai expresive decît simplul atribut adjectival: „acel înger cu ochii *de-un albastru* așa de strălucit și de adînc" (*PL*, 127).

Corespondența metaforică dintre *ochi* și *cer* — întemeiată pe un determinant cromatic comun — se consolidează prin raportarea la *ochi* a unui alt epitet întrebuințat, în mod obișnuit, despre *cer*: este vorba despre adjectivul *senin*. Imbinarea „cer senin" este curentă la Eminescu și, pentru a o ilustra, este suficient să ne amintim de ultimul dor al poetului: „Pe-ntinsele ape Să am un *cer senin*" (I 214). Deplasarea acestui epitet din mediul său contextual obișnuit și capacitatea lui ca determinant al ochiului este plină de tîlc și — așa cum spuneam — are darul să consolideze metafora „ochilor-cer." Dintre numeroasele texte ilustrative, care se perindă prin mintea oricărui cititor mai asiduu al versurilor eminesciene — reține doar două. În primul, poetul vorbește prin intermediul unuia din personajele sale, în cel de-al doilea el dă glas direct propriei sale simțiri [23]:

„— O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza *ochiului* s e n i n
Și negrăit de dulce" (I 177);
„Dîndu-mi din *ochiul* tău s e n i n
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins"
(*Pe lîngă plopii fără soț*, I 189).

[23] Această distincție este analizată pe larg și fundamentată filozofic de Tudor Vianu: *Atitudinea și formele eului în lirica lui Eminescu*, în *Studii de literatură română*, p. 303 și urm.

Din trunchiurile robuste ale metaforelor „ochii-cer" și „ochii-mare" se desprind mlădițe metaforice secundare. Dizlocînd atribute convenabile marilor elemente ale naturii și transferîndu-le asupra ochilor, poetul va putea vorbi despre *nemărginirea* și *veșnicia* acestora din urmă. În *Călin* este, astfel, evocată „a lor dulce *vecinicie*" (I 87), într-o variantă a aceluiași poem, „dulcea lor *eternitate*" (*O*, I 415), iar în *Călin nebunul*, „*Infinitul* lor" (III 19), care — stingîndu-se — împuținează frumusețile lumii.

„Vecinicia" ochilor nu este, prin urmare, o expresie paradoxală decît în planul vieții practice, căci în viziunea artistică eminesciană ea reprezintă „vecinicia" marilor elemente ale firii — a cerului albastru, de pildă — întruchipată, ca „două Picături d-eternitate" (*O*, I 384), în privirea unei ființe vremelnice. Interpretarea găsește reazem solid într-un fragment din *Sărmanul Dionis*, unde — metafora fiind exprimată printr-o comparație amplă — îi putem discerne componentele și urmări treptele intermediare. Poetul schițează portretul fiicei spătarului Tudor Mesteacăn, „un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, *cu ochii albaștri* și cuvioși, *precum albastru* și cuvios *este adîncul cerului și* divina sa eternitate" (*PL*, 45).

În poezia europeană metafora care asociază ochii cu cerul este destul de răspîndită: Th. Gautier își intitulează chiar o poezie închinată ochilor *Coerulei oculi*. Poetul descrie acolo ochii iubitei, în care „se răsfrînge cerul" („Ses yeux, *où le ciel se reflète*") „*azurul* lor amar", „*azurul* lor nedefinit", privirea lor „ceruleană" („ce regard *céruléen*"). Sunetul specific al acestei metafore la Eminescu provine din faptul că ea exprimă, într-una din ipostazele sale stilistice deosebit de interesante, viziunea cuprinzătoare a poetului, orizontul neasemuit de larg al gîndirii sale artistice.

Aceeași metaforă reapare — sub o formă mai învăluită, dar nu mai puțin sugestivă și originală — la Tudor Arghezi:

„Cîte stihii senine adînc se zbuciumară
Ca să-ți răsară limpezi icoanele de-afară?"

Aidoma n o p ț i i, care — răpind lucrurilor conturul și culoarea [24] — învăluie lumea în mister, privirea este, și ea, un sălaș al t a i n e i: puterea de seducție a ochilor se alcătuiește, adesea, din farmecul unor stări difuze, începătoșate. Din asemenea asocieri se încheagă, mai întîi, metafora ochii-n o a p t e. Ea apare în diferite grade de organizare, realizîndu-se, uneori, mai diluat, prin mijlocirea verbului semicopulativ *a părea*, frecvent întrebuințat de poet cu această funcțiune stilistică: „*ochii* mari, cari vă *par D o u ă n o p ț i* însprîncenate" (II 239). Metafora dobîndește un grad superior de concentrație în acel splendid imn al ochilor din *Călin* (I 87), unde poetul evocă „*noaptea* lor albastră", „dulce *noaptea* lor", care „se mistuiește" și „se stînge" prin „plînsorile pustie" (cf. *Călin nebunul*, III 19).

[24] „Rebus nox abstulit atra colorem" — zice undeva Vergilius.

În *Scrisoarea IV* și în *Sarmis* — adică acolo unde femeia îndreaptă către bărbatul îndrăgit chemarea iubirii sale — suportul metaforei „ochi-noapte" va fi altul, și anume c u l o a r e a:

„Dă-mi-i mie ochii n e g r i... nu privi cu ei în laturi,
Căci de n o a p t e a l o r c e a d u l c e vecinic n-o să mă mai saturi"
(I 155);
„O, dă-mi-i numai mie și nu-i întoarce-n laturi,
De n o a p t e a l o r c e a d u l c e în veci nu mă mai saturi" (II 441).

În sfîrșit, o a treia însușire comună, pe baza căreia s-a putut constitui metafora, este aceea a a d î n c i m i i ; într-adevăr, într-una din variantele *Scrisorii IV*, sintagma de mai sus prinde în structura ei un epitet corespunzător: „noaptea lor a d î n c ă" (*O*, II 338). Aceeași trăsătură de unire între *ochi* și *noapte* condiționează suita metaforelor din elegia *Nu mă înțelegi* (I 229). „Noaptea" ochilor este, de data aceasta, atît de a d î n c ă, încît, tăinuind în sine un a d î n c trecut de gînduri, întunecă însăși privirea celui care o înfruntă:

„... cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,
Cînd ochiul tău cel mîndru străluce în afară
Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă
Ce-*adînc* trecut de gînduri e-n n o a p t e a l u i *adîncă*..."

Dintre cele trei direcții asociative ilustrate anterior *(taina, culoarea, adîncimea)*, cea de a doua — bazată pe criteriul c r o m a t i c — dezvoltă o serie de epitete corespunzătoare ale ochilor sau ale privirii, realizate fie prin adjectivul participial *întunecat*:

„...nu mai vrei să te arăți
Lumină de-ndeparte
Cu ochii tăi î n t u n e c a ț i
Renăscători din moarte"
(*S-a dus amorul*, I 180),

fie prin epitetul *întunecos*: „tu cu ochiul plutitor și-*ntunecos*" (*Călin*, I 87), „Ochii ard *întunecoși*" (*Ursitorile*, III 75); fie, în sfîrșit, prin sintagma *plin de-ntuneric*, determinînd, în versuri celebre, ochii lui Hiperion.

În proza literară epitetele sînt exprimate prin structuri gramaticale mai complexe. Aci poetul descrie „ochii ei de-o întunecată blîndețe" (*PL*, 30), „*întunecimea* cea blîndă și albastră a ochilor ei mari" (*ib.*, 325), apoi acea „*noptoasă* strălucire a ochilor, în adîncimea cărora fulgeră *întunecatul* amor și *întunecoasa* dorință" (*ib.*, 93). Acest gen de construcții nu reprezintă, bineînțeles, un „monopol" al prozei artistice. Iată, de pildă, cu ce fel de cuvinte își întîmpină Florin iubita:

„— Ah! te-am văzut, mi te-am văzut în fine,
Copil cu *ochi de-albastră-n t u n e c i m e*"
(*Fata-n grădina de aur*, III 41).

În poezia europeană metafora *ochii = noapte* constituie însăşi tema uneia din „Florile răului", în care ea este amplu şi cu strălucire dezvoltată. Baudelaire vede în ochii „copilei" sale un filtru prin care se strecoară „ceva bun şi dulce ca Noaptea" („Je ne sais quoi *de bon, de doux comme la Nuit*"). El imploră aceşti ochi să reverse asupră-i „fermecătoarea lor întunecime" („Beaux yeux, versez sur moi *vos charmantes ténèbres*"). Şiragul bogat al celorlalte imagini reprezintă tot atîtea metafore convergente, susţinînd-o şi nuanţînd-o pe cea principală. Ochii mari ai copilei sînt „*taine* adorate", asemănătoare unor „*grote* magice", unde, sub povara unor „umbre *letargice*", scînteie comori neştiute.

Asocierea este reluată, în poezia noastră contemporană, de Tudor Arghezi, în două versuri memorabile:

„Aveai un fel de n o a p t e î n o c h i şi-un fel de glas,
Că-n lupta de-a şoptitul, pe seară, m-ai rămas" [25]
(*Scrisoare*, în *Poeme noi*, Bucureşti, 1963).

Imaginea ochilor-izvor al n o p ţ i i , identificabilă în creaţia lui Lucian Blaga, are la bază o dublă însuşire comună — culoarea întunecată şi adîncimea. Bogăţia şi strălucirea metaforelor — dezvoltate firesc una dintr-alta — sînt cu atît mai pregnante, cu cît poezia este foarte scurtă:

„Frumoaso,
ţi-s ochii-aşa de n e g r i încît seara
cînd stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, a d î n c i i, sînt i z v o r u l
din care tainic curge noaptea peste văi,
şi peste munţi şi peste şesuri,
acoperind pămîntul
c-o m a r e d e - n t u n e r i c.
Aşa-s de negri ochii tăi,
lumina mea"
(Izvorul nopţii).

În perspectivă poetică, ochii nu sînt numai sălaş al nopţii, ci şi sursă a strălucirii. Orientată pe această direcţie, asocierea duce la constituirea unei noi metafore, aceea a „ochilor-stele". Detaliul încununează portretul acelui „blînd copil al mării", care-l întîmpină pe bardul ajuns în Valhala:

„Mînile-i dulci, ca doi crini albi, încearcă
În van a împleti părul de aur,
Gura-i o roză surîzînd deschisă,
Ochii albaştri luminau c a s t e l e"
(*Odin şi poetul*, II 114).

[25] O laudă a acestor versuri — pe cît de firească, pe atît de avîntată — la Geo Bogza: „De cînd a început dialogul dintre Adam şi Eva, rareori lucrul acesta a fost spus atît de bine, cu atît de obişnuite cuvinte şi în acelaşi timp cu o atît de copleşitoare poezie" („*Contemporanul*", 17 mai 1963).

Într-una din numeroasele variante ale poemului postum *Diamantul Nordului*, un alt portret se încheie asemănător, prin mijlocirea aceleiași imagini: „Ochiul ei mare lumina *ca steaua*" (*O*, V 293). În textele de mai sus, asocierea nu s-a organizat, încă, într-unul din tiparele obișnuite ale metaforei, ci s-a oprit pe treapta comparației. Această comparație devine, uneori, foarte amplă, cu numeroase ramificații lăuntrice, subordonatoare: „frumoși au încremenit ochii lui în negurile gîndirii mele, precum ar rămîne prin nouri, pe bolta întunecoasă, două — numai două stele vinete" (*PL*, 31). În alte cazuri, metafora este exprimată prin nume predicativ: „Și ochii tăi sunt *stele*" (II 74) sau prin apoziție: „Dar ochii, *stele negre*, întunecați sclipea" (II 162). Mai ales în proza literară, termenul metaforic este însoțit de epitete care, uneori, alcătuiesc adevărate lanțuri: „Făt-frumos vedea cum înfloresc *două stele albastre, limpezi și uimite* — ochii miresei lui" (*PL*, 9). Unele dintre aceste epitete insistă asupra ideii de strălucire, conținută în însuși termenul metaforic (cf. „stelele *focoase*", II 74), sau o nuanțează într-o anumită direcție cromatică, „stelele" fiind — așa cum arată chiar textele de mai sus — *vinete* (*PL*, 31), *negre* (II 162), *albastre* (*PL*, 9).

Nu o dată asocierea dintre *ochi* și *stele* produce în mod necesar, o a doua, și anume pe aceea dintre *suferință* și *noapte*. Încrucișarea celor două metafore apare atît în poezie:

„Surîsul tău o rază e de soare
Și ochii tăi sunt s t e l e - n n o a p t e a mea"
(*Iubită dulce, o, mă lasă*, II 74)

cît și în proza artistică, de pildă în următorul fragment din scrisoarea lui Dionis către Maria: „Și ochii tăi, *topite stele* ale dimineții, privesc atît de adînc... în *noaptea* sufletului meu" (*PL*, 55).

Metafora ochii-s t e l e revine în două scene de magie, a căror obîrșie folclorică este neîndoielnică. Astfel, în basmul *Făt-frumos din lacrimă*, împărăteasa Ileana orbise din cauza plînsului, în lipsa îndelungată a mirelui ei. La reîntoarcerea lui, adormind lîngă dînsul, visează că Maica Domnului desprinde de pe cer „două *stele* vinete ale dimineții", redăruindu-i în felul acesta vederea (cf. *PL*, 23). În poemul *Strigoii*, ca să readucă la viață pe „regina dunăreană", bătrînul mag invocă stihiile lumii. Printr-o „transfuzie" de lumină între *stele* și *ochi*, Maria își va redobîndi vederea: „În ochii-i să se scurgă scînteі din *steaua* lină" (I 97). Arald însuși crede a reîntîlni, în ochii iubitei, răsfrîngerile luminii stelare — dovadă următorul vers dintr-o variantă a poemului: „O! *stelele* în ochii-ți și-au scurs a lor lumine" (*O*, I 437).

Într-un context ca acela din *Călin* — unde se dezvoltă amplu asocierea dintre *ochi* și *cer* — raportul metaforic analizat ceva mai sus se deplasează și se modifică. Atunci cînd ochii amintesc bolta cerească, lacrimile lor evocă stelele căzătoare — „lacrimi", și ele, ale cerului:

„*Stele* rare din tărie cad ca picuri de argint
Și seninul cer albastru mîndru *lacrimile*-l prind" [26] (I 87).

[26] Cf. Flora Șuteu, *Observații stilistice pe baza dicționarului poetic eminescian*, în LR, nr. 1/1965. De fapt, autoarea alcătuiește, dacă pot spune așa, „monografia" stilistică a cuvîntului *stea* la Eminescu. Întrucît unul din sensurile metaforice ale *stelei* este acela de „ochi", întocmai cum una din metaforele *ochilor* este aceea de „stele", în punctul de intersecție a lucrărilor noastre observațiile Florei Șuteu le întîlnesc pe ale mele, precedîndu-le.

Din trunchiul metaforei „ochii-stele" lăstărește o nouă relație metaforică, aceea a privirii-r a z ă. Aidoma lunei și stelelor, ochii iubiți revarsă asupra poetului razele lor alinătoare:

„O vino iar! Cuvinte dulci inspiră-mi,
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub r a z a ei mă lasă a petrece
Și cînturi nouă smulge tu din lră-mi"
(*Sunt ani la mijloc*, I 125).

Mai frecvente sînt textele în care termenul propriu (*privire*) este cu totul absorbit în structura mai densă a metaforei. Poetul își dorește, astfel, să dezghețe, cu sărutarea-i, „*raza* ochilor... reci" ai iubitei (*Scrisoarea V*, I 160), să adoarmă „sub *raza* ochiului senin" (*Luc.*, I 177), să dobîndească, din acel ochi, „O *rază* dinadins" (*Pe lîngă plopii fără soț...*, I 189); el recheamă nu o dată în amintire clipele de fericire cînd „*razele* ochilor ei reci alunecau adînc în ochii lui cei negri" (*PL*, 46).

Spuneam că ultimele două transferuri metaforice — adică acelea care au dus la substituirea totală sau parțială a *ochilor* prin *stele* și a *privirii* prin *rază* — sînt posibile datorită însușirii comune a s t r ă l u c i r i i. Adunînd și concentrînd în ei întreaga lumină a ființei omenești, ochii sînt, pentru poet, „cei doi *luminători* ai trupului" (*O*, I 425). Întocmai ca stelele, ei devin, în perspectivă poetică, sursă a luminii, focar de strălucire și scînteiere. Se constituie astfel metafora „*izvoarelor* de lumină" din frunte (III 93, cf. *O*, I 427), a ochilor „ce *izvorăsc* scîntei" [27] (I 232). Asocierile se întretaie și se țes într-un raport de interdeterminare logică: ochii-*stele* sînt acum *izvoare* ale unor *raze* care *strălucesc* și *scînteiază*, iar frecvența acestor ultimi doi termeni — ca și a unor epitete corespunzătoare — devine normală în asemenea medii metaforice. *Strălucirea* și *scînteierea* „ochilor-stele" și ale „privirii-rază" vor fi, în consecință, bine reprezentate în creația eminesciană, caracterizînd atît ochii femeii cît și pe aceia ai demonului. Textele sînt numeroase și, ca totdeauna în asemenea cazuri, dificultatea constă în a alege. Poetul stăruie mai cu seamă asupra ochiului „mîndru" sau „plin de raze" al iubitei, care „*străluce* în afară" (*Nu mă înțelegi*, I 229 și *Urît și sărăcie*, II 421). Ochii lui Hiperion „*Lucesc* adînc, himeric", iar ai lui Angelo își pierduseră „d e m o n i c a lor *strălucire*" (*PL*, 259). Nu mai puțin întrebuințat este verbul *a scînteia*: „farmecul palorii" se adaugă unor ochi „ce *scînteie* de vii" (*Te duci*, I 208), iar Hiperion îi pare Cătălinei „Un mort frumos cu ochii vii Ce *scînteie*-n afară" (I 166). Pînă și ochiul „de piatră" al Venerei este unul „ce *scînteie*", căci simțirea artistului a insuflat blocului neînsuflețit ceva din duhul vieții sale.

Merită a fi înregistrat și faptul că verbele în discuție, folosite, la figurat, ca predicate ale ochilor sau privirii, revin cu stăruință și atunci cînd sursa „strălucirii" și a „scînteierii" sînt aștrii înșiși: „Ce mi-i vremea, cînd de veacuri

[27] Remarcabilă este și întrebuințarea t r a n z i t i v ă a verbului *izvorî*.

Stele-mi scînteie pe lacuri", glăsuiește codrul în *Revedere* (I 130), iar Cătălina, bîntuită de imaginea Luceafărului, „Privea în zare cum pe mări Răsare și *strălucе*" (I 164).

Seria verbelor întrebuințate deopotrivă ca predicate ale aștrilor și ale ochilor sau privirii se completează cu *a arde*. Să alăturăm, de pildă, versul prim dintr-un sonet postum: „Oricîte s t e l e *ard* în înălțime" (II 362) de acelea prin care Cătălina mărturisește că nu poate îndura privirea astrală a lui Hiperion: „Și ochii mari și grei mă dor, P r i v i r e a ta mă *arde*" (I 169).

Metafora „ochii-izvoare", asupra căreia am avut ocazia să mă opresc numai în treacăt în expunerea de pînă acum, are însă la Eminescu o semnificație triplă. În primul rînd, așa cum am arătat, ochii sînt sursă a strălucirii și a scînteierii, metaforă strîns corelată cu aceea a „privirii-rază" și a „ochilor-stele". În privire se concentrează însă naivitatea și candoarea, bucuria și emoțiile pricinuite de polimorfia și policromia lumii. De aceea ochii prințesei Tomiris devin, printr-o metaforă memorabilă, *izvoarele uimirii* (*Gemenii*, II 447).

Pe de altă parte — și de data aceasta ne reapropiem, cel puțin pentru moment, de tiparele limbii comune — ochii sînt și „i z v o a r e ale lacrimilor". Atît de mult plînsese, în lipsa mirelui ei, împărăteasa Ileana, încît „ochii..., *două izvoare secate*, încetase de a mai vărsa lacrimi" (*PL*, 22). Iar în *Călin* fata de împărat este mustrată că, tot plîngînd, va secătui sursa lacrimilor:

„Și din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ți șed,
Dar de *seci* întreg *izvorul*, atunci cum o să te văd? (I 87).

Gravitează, în jurul acestui centru de iradiație metaforică, contexte figurate în care ochiul este însoțit de epitetul *sec* sau de verbul corespunzător *a seca*. Istovirea izvorului de lacrimi este o lucrare a morții: „Decît să port iubirea-mi în tăcere, Mai bine *moartea ochiul să mi-l* s e c e" (*Pe gînduri ziua*, II 256). În timpul vieții, sleirea sursei plînsului înseamnă, în viziune poetică, pierderea sensibilității, a milei, a dragostei, a întregului fond de omenie alcătuit din acele delicate simțiri, care, cîteodată, țes în jurul ochilor mreaja lacrimilor:

„Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pîn' ce-oi simți că *ochiu-mi de lacrime e sec*,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea mi-a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama pe care mi-am iubit-o"
(*Rugăciunea unui dac*, I 121).

Din același nucleu metaforic se dezvoltă epitetul *umed* — identificabil în sintagma „*umed*-adîncime (a ochilor)" din *Scrisoarea IV* (I 155) și în finalul elegiei *Despărțire*: „Ci tu rămîi în floare ca luna lui april, Cu ochii mari

și *umezi*" (I 134) — apoi verbul *a pluti* și epitetele corespunzătoare *plutitor* și *plutind*. Termenii din această ultimă categorie semantică intră în zona stilistică a metaforei „ochii-izvoare ale lacrimilor", care, în cazul de față, se întretaie însă cu alta, subiacentă, aceea a „ochilor-sălaș al v i s u l u i". Ochii p l u t e s c așadar în lacrimi, dar și în vis, căci lacrimile izvorăsc adesea dintr-un sentiment de neîmplinire, pe care visul este chemat să-l umple. De aceea în multe din textele în care ochii apar însoțiți de verbul *a pluti* sau de epitetele corespunzătoare, imaginea se împlinește cu ajutorul unui determinant exprimat prin substantivul *vis*: „*Pluteau* în lacrimi ochii plini de v i s e" (*Fiind băiet...*, II 381); „Și ochii ei *pluteau* în mii de v i s e" (*Fata-n grădina de aur*, III 40); „Cu ochi mari la ea se uită, Plini de v i s, duios *plutind*" (*Făt-frumos din tei*, I 73).

Există însă, în *Călin*, o frîntură de vers, mai precis un distih — „tu cu ochiul *plutitor* și-ntunecos" (I 87) — care merită o atenție specială, întrucît, raportat la context, epitetul *plutitor* se învestește cu o capacitate expresivă neobișnuită:

„Urmărind pe ceruri limpezi cum *plutește*-o ciocîrlie,
Tu ai vrea să-i spui să ducă către dînsul o solie,
Dar ea zboară... tu cu ochiul *plutitor* și-ntunecos
Stai cu buze discleștate de un farmec dureros" (I 87).

În primul rînd, trebuie menționat faptul că dorul care mistuie pe fata de împărat („Inimă făr' de nădejde, suflete bătut de gînd") dă ochiului ei acea pîlpîire umedă și visătoare implicată în epitetul *plutitor*. Această interpretare ar putea satisface numai în cazul cînd am analiza distihul respectiv rupîndu-l din context, ceea ce ar însemna să-i subțiem conținutul emoțional. Într-adevăr, „ochiul *plutitor*" nu este numai un ochi scăldat în lacrimi de dor și în visare, ci și unul care, aidoma ciocîrliei, p l u t e ș t e pe cărările limpezi ale cerului, către o țintă necunoscută unde, poate, se află cel îndelung și zadarnic așteptat. Verbul *a pluti* — întrebuințat, prima oară, cu un sens oarecum restrîns, deși metaforic, despre ciocîrlie — este reluat, sub forma derivatului *plutitor*, ca epitet al ochiului, și suplimentat cu nuanțe stilistice noi care-i conferă o polivalență expresivă specific eminesciană.

Multe din metaforele ochilor — surprinse în cercetarea de față — conexate sau nu prin suportul lor material, adică prin trăsătura comună care a făcut posibil transferul semantic — nu apar izolate, ci se găsesc reunite în cadrul aceluiași text. Iată, mai întîi, un scurt fragment din *Sărmanul Dionis*, foarte elocvent în sensul afirmației imediat anterioare: „Acești ochi!... O, dacă i-ai fi văzut tu *acești ochi* vreodată în viața ta, ți s-ar fi părut că-i revezi în fiecare *vînătă stea* a dimineții, în fiecare *undă albastră*, în fiecare *geană de nouri*" (*PL*, 31) [28].

O tumultuoasă cascadă de metafore ne întîmpină în capitolul al V-lea din poemul *Călin*, de-a lungul a numai vreo 20 de versuri. Întîlnim, chiar de

[28] O dată cu acest ultim citat, autorul se simte obligat să dea expresie sentimentelor sale de venerație și gratitudine față de Perpessicius, a cărui monumentală contribuție în domeniul filologiei eminesciene a devenit, încă din momentul apariției ei, neprețuită sursă de documentare.

la început, metaforele *ochii-izvoare de lacrimi* și *sălaș al visului*, topite, așa cum am încercat să arăt, în epitetul, cu o structură stilistică densă, *plutitor*. Prima din ele este reluată și consolidată în versul „Dar de *seci* întreg izvorul, atunci cum o să te văd?". Sugestia ei stăruie însă și ulterior, exprimată, mai vag, prin verbul-predicat din versul „Prin ei [prin ochi] curge rumenirea mîndră ca de trandafiri". Îmbinarea *dulcii cerului fiaștri* orientează către *ochii-cer*, iar *taina ochilor albaștri* se leagă, într-o anumită măsură, de *ochii-vrajă*. Asocierea *ochii-noapte* este concretizată, indirect, în epitetul *întunecos* („tu cu ochiul plutitor și-*ntunecos*") și, direct, în expresiile „*noaptea* lor albastră" și „dulce *noaptea* lor". Ecuația *ochii-vecinicie* se cristalizează în epitetul „*vecinică* (lucire)" și în îmbinarea „a lor dulce *vecinicie*", iar corelația metaforică *ochii-nestemate* este particularizată în versul „Cine e nerod să ardă în cărbuni *smarandul* rar" și reluată, aluziv, în ultimele versuri, unde se insistă asupra ideii de p r e ț, de v a l o a r e inestimabilă: „Tu-ți arzi ochii și frumseța... Dulce noaptea lor se stînge Și *nici știi ce pierde lumea*". Dacă am supune unei asemenea investigații variantele acestui capitol și fragmentul corespunzător din *Călin nebunul*, inventarul metaforelor ochiului ar spori considerabil, prilejuindu-ne o trecere în revistă revelatoare pentru capacitatea poetului de a-și diversifica și nuanța mijloacele expresive. Toate aceste considerente fac din fragmentul amintit un adevărat i m n al ochilor, comparabil, în dezvoltarea liricii noastre, numai cu *Dar ochii tăi* din *Cîntare omului*.

* * *

Ar trebui să rezulte — din cercetarea pe care am întreprins-o — că motivul o c h i l o r este unul d o m i n a n t în creația eminesciană. Adevărata lui importanță nu ni se învederează însă decît luînd în considerare opera literară a lui Eminescu în ansamblul ei (poezia antumă, poezia postumă, variantele amîndurora, proza artistică). În alte condiții de lucru, imaginea pe care am obține-o despre o asemenea problemă ar fi nu numai incompletă, ci și falsă. Îmi rămîne acum să formulez — pe lîngă aceasta, de ordin mai mult metodologic — alte cîteva concluzii.

F r a z e o l o g i a și p o l i s e m i a cuvîntului *ochi* la Eminescu — întemeiate pe datele brute ale limbii populare — dezvoltă, din trunchiul robust al acesteia, o bogată arborescență de expresii și sensuri contextuale metaforice, dintre care unele poartă pecetea durabilă a geniului eminescian, reprezentînd, totodată, achiziții prețioase ale limbajului poetic românesc.

M e t a f o r e l e poetice ale ochilor se impun, în primul rînd, prin extrema lor abundență și varietate, dar și prin înlănțuirea și condiționarea lor reciprocă, adesea de o logică desăvîrșită. Unele sînt rezultatul spiritului de observație și acuității asociative proprii poetului, altele sînt reluate, dintr-un rezervor oarecum comun al poeziei, dar și acestea din urmă sînt prelucrate de marele faur, care le încadrează organic viziunii sale artistice. În ciuda mulțimii și a diversității lor, metaforele eminesciene ale ochilor alcătuiesc un sistem destul de riguros, cu puternice nuclee de iradiație stilistică, în spațiul cărora gravitează termeni congeneri, mai cu seamă epitete metaforice.

Elementele lexicale care intră în structura metaforelor analizate reprezintă, de cele mai multe ori, componente fundamentale ale universului eminescian și sînt tot atîtea noțiuni familiare gîndirii artistice a poetului: marea,

cerul, noaptea, stelele, basmele — ca să citez numai pe cele mai importante — constituie, fiecare, „termeni-cheie" în lexicul lui Eminescu, bucurîndu-se de o frecvență remarcabilă și dezvoltînd, în consecință, un mare număr de sensuri metaforice. Participarea lor asiduă la structuri metaforice denumind ochii, învederează, și în perspectivă stilistică, aspirația poetului către zonele auguste ale gîndirii, precum și cuprinzătoarea sa viziune a lumii.

Imnul închinat ochilor de Eminescu se convertește, pînă la urmă, într-o laudă a armoniei întruchipate în făptura umană. Sunetele acestui imn vorbesc cu puteri sporite sensibilității și răspund împlinitor aspirațiilor noastre către frumusețe și poezie.

EXPRESIA LINGVISTICĂ A UNIVERSULUI ÎN POEZIA LUI M. EMINESCU

D. IRIMIA

În literatura română și cea universală, Eminescu rămîne, cum îl caracteriza definitiv G. Călinescu,„... prin vocație, un poet al amplitudinii lirice și al viziunii cosmice" [1], un poet care „... își trage inspirația din fiorul cosmogonic" [2]. Prezența la el a miturilor cosmice, a universului însuși ca „motiv" de transfigurare artistică alătură creația sa de poezia marilor romantici: Lamartine, Leopardi, Chateaubriand, Hugo, Byron etc. Modul particular în care se reflectă cosmicul în poezia eminesciană, viziunea proprie care-și trage rădăcinile în mare parte din viziunea folclorică românească sau din împletirea altor mitologii cu cea de pe aceste meleaguri, îi asigură originalitatea în planul literaturii universale.

Cu o prezență dominantă uneori, alteori numai sugerată sau chiar numai presimțită, în întreaga creație eminesciană, universul se constituie, totuși, în „obiect" de transfigurare artistică, în „motiv" — atît de frecvent la romantici — cu deosebire doar în cîteva creații: *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, *Rugăciunea unui dac*, *Povestea magului călător în stele*, *Memento mori*, la care se mai pot adăuga poemele *Andrei Mureșanu*, *Mureșan*, *Pustnicul* etc.

Cînd s-au oprit mai mult asupra lor, cercetătorii au căutat îndeosebi izvoarele cosmogoniei eminesciene, au subliniat originalitatea sa filozofică sau, mai ales, poetică. Studiată cu deosebire prin prisma și cu mijloacele științei literaturii, interpretată filozofic și estetic, poezia eminesciană și-a dezvăluit coordonatele cosmice între care se desfășoară lirismul erotic și cel meditativ, filozofia istoriei în legătură cu cea a societății etc. Aflat în atenția istoricilor și criticilor literari, „motivul" cosmic a preocupat mai puțin, însă, dacă nu chiar deloc pe lingviști și pe stilisticieni, deși despre limba și stilul creației eminesciene s-au scris numeroase studii, unele deosebit de valoroase.

Cercetarea expresiei lingvistice a universului, cu care omul — în creația lui Eminescu — se află într-o permanentă corelație, se dovedește cu atît mai necesară cu cît poate contribui la sublinierea viziunii proprii, a originalității sale, mai adesea poetică, imagistică, decît filozofică. Pe de altă parte, cunoa-

---

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Buc., Fundația pentru literatură, vol. V, 1936, p. 74.

[2] *op. cit.*, vol. V, p. 46.

șterea expresiei lingvistice a universului la Eminescu poate vorbi despre contribuția poetului la îmbogățirea limbajului poetic cu o nouă dimensiune, la înălțarea limbii literare și a limbajului poetic românesc pe o treaptă superioară. „N. Bălcescu — afirma poetul — e de altmintrelea o dovadă că limba română pe vremea lui și-nainte de dînsul era pe deplin formată și în stare să reproducă *gîndiri cît de înalte* (s.n.) și simțiri cît de adînci" [3]. Adevărată numai în parte, afirmația lui Eminescu va căpăta substanță pe de-a-ntregul o dată cu creația sa poetică și prin ea, martoră și rezultat al unei înverșunate lupte cu destule piedici puse încă de limbă în calea realizării depline a unor idei poetice, mai ales în exprimarea acelor „gîndiri cît de înalte", dovadă, în același timp, a posibilităților nelimitate pe care le vădește limba română sub impulsul creator, hotărîtor al poetului.

Cu o prezență foarte timidă în opera înaintașilor și contemporanilor — Conachi, Bolliac, Bolintineanu etc., dintre ei detașîndu-se I. Heliade Rădulescu — spațiul cosmic își caută și-și află prin creația lui Eminescu expresia lingvistică potrivită care să-i acorde certificatul de fapt de poezie.

La Eminescu, cum observa Al. Dima, [4] plecînd de la Călinescu, universul este „obiect" de contemplare poetică, pe de o parte, „motiv" de reflectare, pe de alta, mai îndelungată și mai în adîncime, cînd e văzut dinamic, în procesul genezei, al frămîntărilor sale fără de sfîrșit, al stingerii finale, treaptă pentru o nouă geneză. Contemplarea spațiului cosmic, de pe acest „pămînt rătăcitor" (ca în *Mortua est*, *Melancolie*), de pe un alt astru (ca în *Povestea magului călător în stele*) sau dintr-o perspectivă cosmică atotcuprinzătoare (cînd actul de reflectare devine, de fapt, dominant, fie într-o îmbinare perfectă a viziunii statice cu una dinamică, cum se întîmplă în *Luceafărul*, fie cu preponderența dinamicii universale, ca în *Scrisoarea I* și *Memento mori*) se transfigurează artistic, prin descrierea nelimitatei în timp și spațiu panorame cosmice, cu mijloacele lexicale cele mai adecvate, prin sugerarea doar a unor atribute ale universului cu ajutorul unor procedee gramaticale cu încărcătură stilistică deosebită și, mai ales, prin bogăția imagisticii eminesciene, într-un proces de plasticizare unic în literatura română.

Lexicul]

Noțiuni științifice, abstracțiuni filozofice, realități cosmice elemente constitutive și atribute ale structurii universului, căutîndu-și intrarea în poezie, vin aici cu elemente lexicale proprii, care urmează a se integra limbii literare, limbajului poetic. Parte sînt neologisme. Unele, cu o circulație mai veche în limbă, sînt adaptate perfect la sistemul limbii române: *astru*, *eter*, *glob* (desemnînd „pămîntul", adesea cu o nuanță de ironie — „Vezi pe-un rege ce-mpînzește *globu*-n planuri pe un veac, O.I., 130 [5]), *sferă* („Cu arcul

[3] M. Eminescu, *Opere*, vol. I—IV (ediție îngrijită de I. Crețu), București, Cultura românească, 1938—1939; vol. II, p. 155

[4] Al. Dima, *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în vol. *Studii eminesciene*, București, EPL, 1965, p. 265.

[5] Pentru exemplificări folosim: M. Eminescu, *Opere* (ediție critică îngrijită de acad. Perpessicius), vol I—III, Buc., Fundația pentru literatură, 1939—1944, vol. IV—VI, Editura Academiei, 1952—1963; prescurtăm: O. I, p... O. II., p... etc.

tău de stele o univers cobori/Cu tainic-armonie din *sfere* și din sori", O.V., 227), *sisteme planetare, solare, univers* etc. Altele, pătrunse mai de curînd, nu s-au fixat încă la sistemul fonetic sau morfologic al limbii române: *spațiu* alături de *spați; comet* și *cometă; planetă* și *planet.*

În general reduse ca număr, neologismele sînt mai multe în postume și în variantele rămase în manuscris ale antumelor. În poeziile publicate ele sînt păstrate cînd se dovedesc de neînlocuit și totdeauna în strînsă legătură cu natura creației poetice. Astfel, mai numeroase în *Scrisoarea I,* neologismele sînt extrem de puține în episodul cosmic din *Luceafărul,* datorită caracterului accentuat liric al poemului și substanței sale pronunțat folclorice. Aici, în descrierea spațiului cosmic, în timpul zborului luceafărului printre „lumile" mereu născînde ale universului, poetul folosește doar neologismul *chaos,* iar în poezia-lied *La steaua,* cu un accentuat dar discret fond cosmogonic, nici-unul. În variantele poeziei Eminescu încercase mai multe neologisme dar le abandonează pe toate pe parcurs. Neologismul *astrul,* de exemplu, încercat într-o variantă — „Și pe cînd *astru* a murit/Icoana-i se mai suie" (O. III., 319) — este înlocuit, în poezia publicată, cu românescul *steaua:* „Icoana *stelei* ce-a murit..." (O.I., 234), iar neologismului *sfere* — „Poate s-a stins de mult în drum/În *sferele* acele" (O. III., 317) — poetul îi preferă un termen românesc, cu o mai mare încărcătură afectivă: „Poate de mult s-a stins în drum/În *depărtări* albastre," (O.I., 234).

Mai numeroase sînt elementele de vocabular încetățenite de multă vreme în limbă, intrate de mult în poezie, o dată cu pătrunderea celor mai apropiate realități cosmice, ca elemente de cadru sau în structura unor expresii stilistice: *cer, lună* (la Eminescu, foarte adesea la plural), *pămînt* (ca astru), *soare* (foarte frecvent la plural, ca în poezia populară), *stea* (în primele creații și sub forma *stelă*), *crug*[6] (element popular și arhaic în exprimarea sensului de „orbită": „Sta soarele în *crugu*-i spre-a saluta planeții", O. IV., 340), *constelări* („*Constelările* de sînge ale boltelor albastre" (O. V., 137); încercat într-o variantă a poemului *Strigoii,* neologismul *constelații* — „Căci Odin părăsise de ghiață nalta-i domă/Și roșii constelații duceau a lui popoară" (O. I., 440) — este înlocuit în ultima formă printr-un element lexical în strînsă legătură cu un aspect al folclorului românesc: „Căci Odin părăsise de ghiață nalta-i domă/Pe *zodii* sîngeroase porneau a lui popoară;" (O. I., 91) etc.

Aflate în relații de sinonimie cu elemente neologice, cele populare cunosc o frecvență superioară. Caracteristica de „fără limite în timp", de pildă, își află expresia lexicală în neologismele *etern* (întrebuințat ca adjectiv: *eterna* pace, negura *eternă,* în „Scrisoarea I"; ca adverb: „*Etern, etern* cu doru-mi deșertul să-l despic", (O. V., 278, sau ca substantiv: „În *etern* ar fi urmat-o..." O. V., 105) și *eternitate,* dar o frecvență mult mai largă au termeni populari sinonimi: *vecinic* (ca adjectiv: „Din sînul *vecinicului* ieri...", în *Luceafărul* sau ca adverb: „... stelele ce *vecinic* pe ceruri colindează", O. V., 93), *vecie, vecinicie,* locuțiunile *de (în, pe) veci, de-a pururea* etc. Uneori veșnicia este

[6] Dintre înaintași, în afară de poezia populară, *crug* este folosit cu aceeași semnificație de C. Conachi „De nouă ori pînă astăzi pămîntul colindător/Au călătorit pe *crugul* soarelui nemișcător" (*Jaloba mea,* în vol. *Scrieri alese,* editat de El. și Al. Teodorescu, Buc., EPL, 1963, p. 123).

percepută prin intermediul unor unități temporale în construcții care îmbină un element neologic cu unul popular: *evi de vecinicie* (O. IV, 142). Alteori de ideea de *vecinic* timpul se apropie prin construcții metaforice în care se îmbină un element neologic cu unul popular: *Codrii de secoli* (O. IV., 111).

Pentru sugerarea caracteristicii de „fără limite în spațiu", Eminescu se slujește mai puțin de neologismul *infinit* (întrebuințat ca adjectiv sau ca substantiv), preferînd elemente sau construcții populare. Apelează, de exemplu, la termenul *margini*, popular, concret, pe care-l neagă, fie prin prepoziția *fără* (într-un context figurat: „Universul *fără margini* e în degetul lui mic," O. I., 132), fie prin prefixul *ne-* („... orice om în lume/Pe-a cerului *ne-margini* el are o blîndă stea", O. IV., 158); datorită formației lexicale cu totul neobișnuită versul eliberează adînci și prelungite ecouri emoționale, într-o imagine artistică egalată în frumusețe doar de Eminescu însuși într-un alt poem, cînd sfera de cuprindere este universul uman: „Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire/A pus în tine Domnul *nemargini* de gîndire"(O. IV., 161).

Elementele lexicale populare folosite de poet pentru exprimarea unor realități cosmice se caracterizează printr-o bogăție semantică deosebită și prin bogate relații de sinonimie. Cum observa G. Călinescu [7], „ideea cosmică" avea nevoie de cuvîntul „lumi". Cu o circulație largă în limba vorbită, termenul stă în atenția poetului — ca și a unora dintre înaintași — în mod deosebit. Mai mult decît înaintașii săi, însă, Eminescu știe să-i valorifice toate resursele semantice, accentuînd mai ales relația cu noțiuni cosmice.

În creația orală, în poezia înaintașilor și a contemporanilor, circulația termenului pusese în valoare, în afara semnificației religioase (prezentă și la Eminescu: „Astfel ai trecut de al *lumii* otar" O. I., 37), mai cu seamă sensurile restrînse de „grup de oameni, cerc de viață, societate" și, mai rar, „totalitatea ființelor vii, viață a pămîntului, pămînt, neam omenesc", Eminescu dezvoltă, în poeziile de inspirație cosmogonică, mai mult sensul ultim, accentuînd asupra caracterului de element cosmic al pămîntului: „Mulți de-o zi pe-o *lume* mică de se măsură cu cotul," (O. I., 132). În formă de plural substantivul cunoaște frecvent sensul mai larg de „corp ceresc" sau chiar „sistem astral": [8] „De atunci și pînă astăzi colonii de *lumi* pierdute/Vîn din sure văi de chaos pe cărări necunoscute;" (O. I., 132).

Fiecare stea, fiecare soare constituie sau se constituie, în nemărginirea cosmică la care se înalță poetul, într-o lume din acele „*lumi* o mie", „*lumi* solare", care populează universul, din acele „*lumi* pierdute" care destramă noaptea neființei pentru a se prăbuși apoi, „ca prăzi trecătoare a morții eterne", din nou în neființă... Înțelesul de „univers" [9] completează sfera semantică

[7] *Op. cit.*, vol. IV., p. 241.

[8] Cu acest sens apare o singură dată la Bolintineanu, în poemul romantic, de inspirație byroniană, *Conrad:* „... acela care poate/ Să germe sau să spargă mulțimile de sferi/ De *lumi* nenumărate..." (*Opere*, vol. I., Buc. EPLA, 1955, p. 477) și la Heliade: „Cînd aste întunereci de *lumi* nenumărate/ Nestrămutate astre și sateliți, planeți" (poemul *Anatolida* în *Opere*, vol. I., EPL, 1967, p. 269); amîndoi poeții, însă, folosesc termenul într-o relație de apoziție, atrăgînd atenția astfel asupra sensului deosebit al cuvîntului.

[9] Sensul se mai întîlnește doar la Heliade, în același poem de inspirație biblică, *Anatolida:* „Frumoasă-i pare *lumea* și Cosmos o numește" (p. 280), care păstrează, însă, și neologismul sinonim.

a termenului ce caracterizează astfel, prin extindere a sensului, reprezentarea umană a cosmosului:

„În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că *lumea* asta-ntreagă e o clipă suspendată"
(O. I., 133)

Din creația populară va fi preluat Eminescu substantivul *tărie* cu deosebite valențe poetice. Rar la poeții înaintași, termenul semnifică la creatorul vastei panorame *Memento mori*, fie „spațiu cosmic" [10] cel mai frecvent:

„Ca-n ziua care lumii te dete, în *tării*
Sta soarele în crugu-i spre-a saluta planeții"
(O. IV., 340)

fie „univers":

„Tu, ce în cîmpii de caos semeni stele — sfînt și mare
.....
Ce ții bolțile *tăriei* să nu cadă-n risipire"
(O. IV., 147)

Prin aceeași filieră populară, dar depășind semnificația de aici, adesea în legătură cu ideea divinității, mai ales sub formă de plural, substantivul *cer* dezvoltă în multe creații eminesciene semnificația de „spațiu cosmic" sau chiar de „univers": „Să văd *cerul* negru că lumile-și cerne" (O. I., 38). Se alătură acestor elemente populare, între coordonatele cîmpului semantic „spațiu cosmic-univers", neologismul *chaos*: „Atîtea lumi care rotesc în *chaos*" (O. V., 558).

Alte sinonime în exprimarea noțiunii de „spațiu cosmic" sau chiar „univers", cel mai adesea indirect, prin mijlocirea reprezentării imediate a spațiului, sînt rezultatul unor formații lexicale noi, mai ales datorită schimbării categoriei gramaticale a unor elemente de vocabular. Punctul de plecare este în mod obișnuit un adjectiv care definește, de regulă, o însușire a universului (a „spațiului cosmic" perceput ca „cer" și asimilat „universului"). Prin substantivizare și transfer metaforic, însușirea ajunge să exprime „obiectul". De cele mai multe ori alegerea însușirii nu este întîmplătoare; ea stă în legătură cu întregul context de idei și simțiri. Astfel, substantivizarea adjectivului *înalt* susține în Luceafărul ideea din finalul poemului: prăpastia dintre cele două lumi: „Dar nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot *înaltul*" (O.I., 181) În basmul versificat *Călin Nebunul* ideea spațiului cosmic se exprimă lingvistic prin adjectivul substantivizat *seninul*: „Înserează... Stele împlu tot *seninul* lin și gol..." (O. VI., 45) Pînă la versurile: „Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele" (O. I., 176) în mai multe variante ale poemului *Luceafărul* Eminescu încercase substantivul *seninul*, la singular: „Avînd *seninul*

[10] La Heliade, în *Anatolida*, în primul rînd, e încărcat cu semnificații biblice, trimițînd spre puterea divinității: „*Tăria* încongiură în sîntă armonie/ Și cerurile toate de glorie se-mplinesc" (p. 266); în *Michaida*, de altfel, prezintă și forme de superlativ cu o structură proprie limbii textelor religioase: „Din turnul *preatăriei*, cel mai presus de ceriuri/ Și-ntins cît *preatăria*, în mijlocul de angeli..." (p. 115). Sensul științific, de spațiu cosmic, apare doar într-o imagine apocaliptică a eventualității unei catastrofe universale: „Ast vuiet ce ar face totală-anomalie/ Amestecul, ciocnirea, zgomot material/În ceartă elementele, cutremur în *tărie*" (*Anatolida*, p. 269).

dedesupt/ Deasupra lui *seninul*" (O. II., 402), dar mai ales la plural: „Privind *seninuri* dedesupt/Deasupra lui *seninuri*" (O. II., 410). Cînd accentul afectiv trebuie să cadă pe caracteristica de „fără limite" a spațiului cosmic, se neagă infinitivul substantivizat *mărginire*: „Pe căi necunoscute gîndirea lui pribeagă/ Străbate cu-aripi mîndre *nemărginirea*-ntreagă" (O. V., 153). Substantivul adîncește, în *Povestea magului călător în stele*, contrastul dintre nemărginirea cosmică și spațiul mărginit de cei patru pereți ai chiliei mînăstirești în care s-a retras, „gonit de vis și gînduri", acel „om neferice", a cărui viață, „dup-o junie vană", se zbate în continuare între o lume de vis și lumea reală.

Altădată ideea nemărginirii universului este adusă în prim plan prin intermediul adjectivului neologic *infinit*, substantivizat:

> În sus un cer stelos, jos cer stelos
> *Un infinit* adînc și-n sus și-n jos
> (O. V., 175)

În același scop Eminescu creează substantivul postverbal *infinire*: „Oceanele-*nfinirei* o cîntare-mi par c-ascult" (O. IV., 121). Substantivizarea adjectivului neologic *etern* subliniază, prin transfer, primordialitatea însușirii de „veșnic":

> Sorii regii, blînde lune și popoarele de stele
> Prinse-n inimele mîndre de o lungă, dulce jele
> În *etern* ar fi urmat-o pîn de mult s-ar fi pierdut
> (O. V., 105)

Veșnicia este fundalul pe care se desfășoară dinamica universului: geneza și stingerea sa; poetul e doar un romantic... Pentru exprimarea stării anterioare genezei, Heliade se slujea, în poemul său *Anatolida*, cap. II, *Imnul creațiunii*, de elemente neologice împrumutate din stilul științific: „*Materia inertă* și *vagă* și *informă*/ Se pune în mișcare..." (p. 272). La Eminescu predomină elementele lexicale populare care intră, aproape toate, în relații semantice de antinomie cu cele care definesc aspecte ale universului creat. Lui *înalt*, de exemplu, i se opune *adînc*, adjectiv substantivizat: „E *un adînc* asemene/Uitării celei oarbe" (O. I., 176). Substantivului *înălțimi* i se opune *adîncimi*: „Prin bolțile surpate să mă uit în *adîncime*" (O. IV., 147), substantivul *genune*: „-Hyperion, ce din *genuni*/Răsai c-o-ntreagă lume" (O. I., 177), adjectivul substantivizat *gol*: „Și vremea-ncearcă în zadar/Din *goluri* a se naște" (O. I., 176) și verbul *a se adînci*:

> Astfel miile de secoli cu vieți, gîndiri o mie
> Adormite și bătrîne *s-adîncesc* în vecinicie"
> (O. IV., 133)

Intră în relație de sinonimie cu aceste elemente populare și neologismul *chaos*, cînd are sensul, derivat pe terenul limbii franceze, din greacă, și trecut așa

în limba română, de „stare primară, de neorganizare", anterioară genezei „lumilor":

Și din *a chaosului* văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi,
Cum izvorau lumine;
(O. I., 176)

Neologismul *infinit* trimite și el, în anumite contexte, spre o epocă anterioară genezei, rămînînd, însă, o abstracțiune:

Și în roiuri luminoase izvorînd din *infinit*
Sînt atrase în viață de un dor nemărginit.
(O. I., 132)

Mai aproape uneori de filozofia indiană, Eminescu definește perioada de preistorie cosmică prin *liniște, liniștit, pace, împăcată* (derivat de la *pace*): „Și în sine *împăcată* stăpînea eterna *pace*" (O I., 132); *a odihni*: „Cînd pătruns de sine însuși *odihnea* cel nepătruns." (O. I., 132); întrebuințarea verbului stă în legătură și cu fiorul oniric ce străbate parte din creația eminesciană. Între aceste elemente lexicale, un singur neologism, *repaos*: „Și din repaos m-am născut, /Mi-e sete de *repaos*" (O. I., 177), dezvăluind una din caracteristicile primordiale ale stării pregenetice — nemișcarea.

Mai aproape alteori de viziunea biblică și de cea populară românească, influențată de cea dintîi (ideea este comună, de fapt, mai multor mitologii), în seria elementelor lexicale folosite pentru definirea stării anterioare genezei intră substantivele *întunecime*: „Din eternă-*ntunecime*..." (O. IV., 135), *întuneric*: „Căci era *un întuneric* ca o mare făr-o rază" (O. I., 132), *noapte*: „...Și-n *noaptea* cea pustie/În caos fără stele, în vecinicul nimic" (O. V., 278), adjectivul *negru*, epitet foarte frecvent pe lîngă *eternitate*, mai ales, și *vecinicie* sau adjectivul *oarbă*, întrebuințat ca epitet metaforic: „E un adînc asemene /Uitării celei *oarbe*" (O. I., 176). Pentru sugerarea absenței formelor, pentru sugerarea stării de nedefinit, poetul folosește adesea metaforic substantivele *ceață*: „... universul era *ceață* sură" (O. VI., 62), *negură*: „De-atunci *negura* eternă se desface în fășii," (O. I., 132) și adjectivul *neguros*: „... un chaos *neguros*" (O. II., 190).

În relații de antinomie cu elemente lexicale care definesc starea de increat, intră termenii folosiți pentru exprimarea genezei, oglindind, în același timp, modul particular în care își reprezintă poetul apariția universului. În opoziție cu *nemișcarea, repaosul*, atribute ale „increatului", nașterea cosmosului se identifică, în „*Scrisoarea I*, de exemplu, cu apariția mișcării:

Dar deodat-un punct *se mișcă*... cel întîi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
(O. I., 132)

Verbului *a se mișca* i se alătură *a ieși*: „Și popoarele de stele *iese-n* roiuri luminoase" (O. IV., 140). Mișcarea fiind condiția primordială a existenței cosmice, verbele de mișcare caracterizează permanenta frămîntare a uni-

versului: „Al aştrilor *mers* vecinic urmează ochiu-i mut" (O. IV., 154). Poetul îşi exprimă, de altfel, şi direct concepţia:

Ş-astfel din noapte s-a-nchegat lumine
Căci prin *mişcare* s-au aprins cu toate
Prin *neodihnă* ceru-ntreg se ţine

(O. V., 557)

Alte verbe restrîng sfera semantică a conceptului de mişcare potrivit cu anumite caracteristici ale acesteia. Aşa, mişcarea circulară a „lumilor" universului se defineşte prin verbul *a roti:* „Atîtea lumi care *rotesc* în haos" (O. V., 558), însoţit uneori de *a se învîrti:* „Astfel *rotind se-nvîrt* în jur de soare" (O. V., 557), exprimînd o mişcare de rotaţie. Verbul *a colinda* [11] subliniază ideea duratívităţii: „Şi stelele ce vecinic pe ceruri *colindează*" (O. V., 53). Alteori verbul de mişcare este întrebuinţat metaforic: „lumile" cosmice, asemenea oamenilor, „*svîrcolindu-se* aleargă turburate şi rebele" (O. V., 78). Verbul *a alerga,* din acelaşi vers ascunde ideea eminesciană a inexorabilului sfîrşit al universului, ca şi *a zbura* din acelaşi context: „...un mîndru soare/... ţine lumi ca *să nu zboare*" (O. V., 78). Verbul *a ţine* exprimă aici, printr-un semantism popular, conceptul de interacţiune cosmică:

Sau ghicit-aţi vreodată ce socoate-un mîndru soare,
Cînd c-o rază de gîndire *ţine* lumi ca să nu zboare
(O. IV, 122)

În opoziţie cu *noapte, întuneric, negru,* naşterea lumilor este reflectată lingvistic prin substantivul *lumină,* întrebuinţat metaforic:

Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi
Cum izvorau *lumine*;
(O. I., 176),

de substantivul *scînteie:* „Şi din noian de ape putere-au dat *scînteii*" (O. V., 471) şi de adjectivul *luminos,* foarte frecvent folosit ca epitet: „*luminos* convoi" (O. I., 379), „roiuri *luminoase*" (O. I., 132).

Trecerea de la întuneric la lumină, cea de a doua coordonată esenţială a apariţiei universului, consecinţă imediată a apariţiei mişcării, îmbracă forma verbelor *a se aprinde* („Căci prin mişcare *s-au aprins* cu toate" O. V., 558) şi, mai ales, *a răsări:* „De atunci *răsare* lumea, lună, soare şi stihii..." (O. I., 132). Verbul ultim trimite spre apariţia aştrilor care luminează sau sînt plini de lumină, sau spre ieşirea la lumină a plantelor care au germinat în întunericul pămîntului.

Timpul, caracteristică a universului, iese la lumină din noaptea veşniciei:

Astfel miile de secoli cu vieţi, gîndiri o mie,
Adormite şi bătrîne s-adîncesc în vecinicie
Şi în urmă din izvoare timpi răcori şi clari *răsar.*"
(O. IV., 133)

[11] Un derivat adjectival al verbului este prezent şi la C. Conachi: „Negreşit că armonia sferelor *colindătoare*", în prelucrarea *Prenţipiile moralului sau cercarea de voroavă asupra omului,* în ed. cit., p. 266.

Verbul *a izvorî*, într-o întrebuințare metaforică, trimite spre originea apelor mereu curgătoare, exprimînd permanența genezei:

Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi
Cum *izvorau* lumine;
(O. I., 176)

Verbul trimite, în același timp, spre viziuni străvechi, indică sau babiloniană, spre concepția elină în legătură cu primordialitatea apei în apariția universului. Timpul însuși pleacă din *izvoare:* „Și în urmă din *izvoare* timpi răcori și clari răsar" (O. IV., 133). El e văzut apoi, metaforic, sub forma unei ape curgătoare; o sugerează folosirea verbului *a curge:*

Colo Magul lui îi scrie pe o piatră strîmbe semne
Să nu poată-a le-nțelege lungul secolilor *curs.*
(O. IV., 111)

Același verb exprimă mișcarea cosmică a aștrilor care se îndreaptă, neștiuți și în neștire, spre extincție:

Lunecau stele și *curgeau* la vale
Și se pierdeau pe tăinuită cale
(O. V., 75)

Seria sinonimică, pentru exprimarea genezei cosmice, o completează verbul *a (se) naște*, în legătură cu o viziune umanizată asupra apariției universului, susținută, de altfel, uneori, și de contextul metaforic în care apar elementele siderale: „Peste ele *nasc* în ceruri mari oștiri de stele line" (O. V., 133). Într-o viziune mitologică, derivatul *născător* subliniază din nou analogia genezei cosmice cu cea umană (sau, cel puțin, a ființelor vii, situate pe o înaltă treaptă biologică):

Pe care-n tot adîncul o cuprinde
Bătrînul Chaos *născător* de lume
(O. V., 558)

O nouă rețea de relații antinomice stabilesc elementele lexicale prin care poetul desemnează dispariția universului. Pe alocuri termenii sînt aceiași ca în exprimarea stării de increat: *noapte, întuneric, nimic*, și neologismele *haos, neant*. Se sugerează și în felul acesta veșnicia *nimicului*, a *haosului*, din care *ies* și în care *se întorc* toate.

Verbele de mișcare folosite acum exprimă „căderea", în legătură cu o perspectivă terestră asupra *înălțimilor* cosmice dar și a conceperii haosului sub forma *adîncului*. Cel mai frecvent este verbul *a cădea:* „*Căzînd* negre și stinse surpatele lumine. " (O. IV., 302). Întrebuințat într-o construcție-epitet, infinitivul lung de la acest verb („... dup-o lume *în cădere*/S-ar fi dus..." O. IV., 121) și, mai ales, participiul verbului *a se surpa* („Căzînd negre și stinse *surpatele* lumine", O. VI., 302 „Printre bolțile *surpate* să mă uit în adîncime", O. I., 147) fac mai concretă și mai înspăimîntătoare catastrofa cosmică. Prin prefixul *re-*, verbul *a recădea* restabilește, în mod explicit, legătura cu o epocă anterioară apariției mișcării: „Și-n neființă lumea *recade*

iar și tace" (O. II., 206). Verbul *a tăcea* din acest vers restabilește, la rîndul său, legătura cu „eterna pace", cu „liniștea eternă".

Cum apariția luminii era o consecință a declanșării mișcării, tot așa, mișcarea de cădere este însoțită de dispariția luminii: „Cînd sorii *se sting* și cînd stelele *pică*" (O. I, 38). Verbele întrebuințate sînt antonime verbelor apariției luminii: *a pîlpîi, a se stinge:*

Soarele sta *să pîlpîiască*
Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd *să cadă* jos;
(O. IV., 149)

Lipsa de lumină este caracteristica neantului, loc de întîlnire a genezei și extincției universale: „Și-n *stingerea* eternă dispar fără de urmă!" (O. I., 116).

„Nașterii" cosmice, tot ca în sfera biologică, i se opune *moartea* cosmică, exprimată lingvistic prin verbele *a muri* („Icoana stelei ce-*a murit*", O. I., 234; „*Moare* lumea?...", O. IV., 134; „... pe lumile *murinde*", O. V., 257) și *a se înmormînta:*

...Cerul cu sorii lui decade,
Tîrînd cu sine timpul cu miile-i decade,
Se-nmormîntează-n chaos întins fără de fine,
(O. IV, 302)

Alte verbe sugerează intrarea universului în „ceață", în „negura eternă": *a dispărea, a pieri* etc., sau în noianul de ape, ipoteză a stării anterioare genezei („Fu prăpastie? Genune? Fu *noian* întins *de apă*?" — O. I., 132), *a se cufunda:*

Turmele de sori de aur, roiuri mari de lune pale
Rîuri cu de stele valuri prinse de o dulce jale
Ar fi curs încet la vale, vecinic *s-ar fi cufundat*
(O. V., 105)

Dispariția mișcării, a luminii și a vieții determină cuprinderea verbului *a îngheța* în rețeaua de sinonime pentru exprimarea dispariției universului: „... planeții toți *înghează*..." (O. I., 133). Construit cu prefixul *re-*, verbul, întrebuințat într-o variantă a poemului *Scrisoarea I*, sugerează, ca și *recade*, și ca și alte elemente lingvistice de altă natură, mișcarea ciclică a lumilor cosmice, a căror geneză și extincție se produc pe fundalul veșniciei, între coordonatele morții și neantului. Spre această înțelegere a veșniciei neantului și, în raport cu ea, a caducității universului, trimite întrebuințarea verbului atît de concret, adus să exprime realități cosmice, dintr-o sferă de preocupări umane imediate: „Să văd cerul negru că lumile-și *cerne*" (O. I., 38).

Gramatică expresivă

Elementelor lexicale, selectate cu grijă de poet, în exprimarea directă sau metaforică, adesea, a realităților cosmice, li se adaugă interpretarea originală a unor fenomene gramaticale, îmbinarea lor în exprimarea, descrierea sau numai sugerarea structurii universului. Apelul la fapte de gramatică dovedește capacitatea deosebită a poetului în a se folosi de cele mai diferite mijloace pentru a face concrete abstracțiuni care, altfel, pot fi percepute doar

intelectual, realități cosmice, pe de altă parte, fără elemente lingvistice corespunzătoare în componența vocabularului limbii comune, fără o expresie lingvistică adecvată în limbajul poetic de pînă la Eminescu. În același timp, pe această cale, expresia cîștigă în expresivitate, capătă plasticitate, iar versul declanșează deosebite ecouri emoționale; procedeele folosite se constituie în elemente de structură a limbajului poetic românesc nefigurat.

Măiestrie deosebită arată Eminescu în întrebuințarea timpurilor și modurilor verbale. Trecerea de la starea informă de increat la cea de univers cu elemente de structură distincte, geneza cosmică, prin urmare, este sprijinită stilistic de alternanța timpului prezent cu imperfectul. Toate verbele cuprinse în episodul „facerii lumii", din *Scrisoarea I*, sînt la prezent sau la modul gerunziu, prezent durativ, prin excelență, și etern:

Dar deodat-un punct *se mișcă* ... cel întîi și singur. *Iată-l*
Cum din chaos *face* mumă, iară el *devine* Tatăl ...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii
E stăpînul fără margini peste marginile lumii ...
De-atunci negura eternă *se desface* în fășii,
De atunci *răsare* lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase *izvorînd* din infinit
Sînt atrase în viață de un dor nemărginit.
(O. I., 132),

în timp ce verbele care caracterizează starea de increat sînt mai ales la imperfect, timp durativ și fără limite:

La-nceput pe cînd ființă *nu era*, nici neființă,
Pe cînd totul *era* lipsă de viață și voință,
Cînd nu *s-ascundea* nimica, deși tot *era* ascuns...
Cînd pătruns de sine însuși *odihnea* cel nepătruns.
(O. I., 132)

Doar în întrebările inteligenței omenești, din actualitatea universului deja creat de multă vreme, timpul devine perfectul simplu: („*Fu* prăpastie? *Genune*? *Fu* noian întins de apă?") sau perfectul compus, alternînd cu mai mult ca perfectul, pentru exprimarea unei certitudini, fapt finit:

N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci *era* un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut *nu fuse* și nici ochi care s-o vază,
Umbra celor nefăcute *nu-ncepuse*-a se desface,
Și în sine împăcată *stăpînea* eterna pace:...
(O. I., 176)

Să se observe că și în această a doua parte a prezentării stării de increat, în descrierea materiei cosmice informe se folosesc tot imperfecte. Prezentul din episodul genezei, pe lîngă că aduce în fața noastră un timp imemorial, se

suprapune, prin prezență realizată, lumii cosmice în formare, smulgînd-o veșniciei, fundal al frămîntărilor cosmice, sugerată aici de imperfectul verbului. În același timp, prin valoarea sa de timp etern, prezentul sugerează permanenta naștere a lumilor. Așa se face că în episodul cosmic din *Luceafărul*, timpul nașterii lumilor devine imperfectul. Aici poetul coordonează — în baza semnificației de durativitate și a lipsei de limite — imperfectul cu prezentul, sugerînd lipsa de limite în spațiu și timp, tocmai datorită acestei neîntrerupte nașteri a lumilor:

Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi
Cum *izvorau* lumine;
Cum *izvorînd* îl *înconjor*
Ca niște mări de-a-notul...
(O. I., 176).

Comparația „Ca-n ziua cea de-ntîi" susține și ea ideea continuității genezei nașterii lumilor cosmice, ca și verbul metaforic „izvorau, izvorînd"; izvorul înseamnă doar o curgere permanentă.

Greu de perceput, și mai greu de reprezentat și exprimat, starea de increat o concretizează Eminescu prin folosirea mai ales a negației. Punctul de plecare îl constituie elemente concrete ale lumilor create. Ele sînt apoi negate. Nașterea lumilor este permanentă dar lumile separat considerate, sînt limitate în timp și spațiu; fără limite este doar veșnicia materiei informe, acolo unde se întoarce Hyperion, pentru a cere Demiurgului schimbarea „legii" sale:

Căci unde-ajunge *nu-i hotar*
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă *în zadar*
Din goluri a se naște.
(O. I., 176)

Nu sînt limite în spațiu și nu există timp. În *Rugăciunea unui dac* [12], inexistența timpului este concretizată în negarea conceptelor temporale fundamentale, percepute simbolic și reflectate lingvistic prin adverbe substantivizate:

„Nu era *azi*, nici *mîne*, nici *ieri*, nici *totdeauna*"
(O. I., 115)

Așa cum sublinia G. Călinescu, „Geneza eminesciană are desfășurarea mitului, deci a modului poetic cel mai înalt, cu deosebirea că în loc de obișnuitele divinități apar unități enigmatice (prin îndoita lor funcțiune): Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl" [13]. Înaintea genezei nu exista viața

[12] Se știe că *Rugăciunea unui dac* își are punctul de plecare în *Imnul* X, 121 din *Rig-Veda* (cf. ed. Perpessicius, vol. II, p. 69—75), dar creația lui Eminescu se îndepărtează net de sursă, prin concepția și, mai ales, prin organizare stilistică. Lipsește din imnul vedic imaginea increatului, lipsește total negația; la Eminescu negația ocupă prim-planul.

[13] *Op. cit.*, vol. V, p. 49.

și nu exista moartea. Nu exista deosebirea dintre ele. Și nu exista nemurirea. În *Scrisoarea I* negația se stabilește la nivelul simbolurilor: „La-nceput pe cînd *ființă* nu era, nici *neființă*," (O. I., 132). Cele două simboluri [14], prin chiar caracterul lor antinomic, presupun individualizare. Individualizarea, însă, este anulată prin lipsa articolului. Variantele poemului prezintă, de altfel, trecerea treptată de la individualizarea care implică gîndirea care stabilește ordine sau face numai evidentă ordinea deja existentă — „Atuncea *neființa, ființa* nu era..." (O. II., 184), prin renunțarea la articularea substantivului *neființă* (articolul se păstrează încă la substantivul *ființă*, limitat, în raport, cu *neființă*): „Nu era *neființă, ființa* nu..." (O. II., 184), pentru ca în versiunea definitivă, substantivul să capete semnificații mitice prin simbol și nearticulare.

Dacă în *Scrisoarea I* se neagă deopotrivă *ființa* și *lipsa ființei* (negația *ființei-neființa*), în *Rugăciunea unui dac* se neagă *moartea* și *lipsa morții*, ca și viața, de altfel:

> Pe cînd nu era *moarte, nimic nemuritor,*
> *Nici* sîmburul luminii de *viață* dătător.
> (O. I., 115) [15]

Lipsind viața și moartea, ființa și neființa, lipsind deosebirea dintre ele, în starea de „ceață sură", în care se afla universul, lipsind principiul activ, lipsește și principiul pasiv:

> N-a fost lume *pricepută* și nici minte s-o *priceapă*
> Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,
> Dar nici *de văzut* nu fuse și nici ochi care s-o *vază*.
> (O. I., 115)

Într-un *Cuvînt despre Eminescu*, T. Vianu remarca preponderența antitezelou în exprimarea perioadei pregenetice: „Citim și astăzi versurile acestea [16] cr uimirea cu care le-am parcurs întîia oară, urmărind seria ei eclatantă de antiteze, obținute prin negarea cuvîntului anterior prin particula negativă *(ființă, neființă; pătruns, nepătruns)*, prin varietatea diatezei *(nu s-ascundea, era ascuns)*, prin alternarea modurilor *(de văzut, s-o vază)*, prin derivarea regresivă a aceleiași rădăcini *(împăcată, pace)*" [17].

Antiteza întregește imaginea chaosului anterior genezei, mai ales cînd se realizează prin negație: „Cînd *nu s-ascundea nimica* deși *tot era ascuns*..."

---

[14] Negația celor două simboluri, aflate în antiteză, apare și în *Imnul creațiunii* din *Ri-g Veda* (din care s-a inspirat Eminescu în alcătuirea *Scrisorii I*); face parte dintre puținele antiteze preluate de poet din imnurile vedice. Pe altele le dezvoltă din sugestiile oferite de aceeași sursă; cele mai multe, însă, îi aparțin. Toate se îmbină într-un cîmp de antiteze care configurează originalitatea stilistică, mai ales, a lui Eminescu dar și viziunea sa proprie în legătură cu starea materiei de dinainte de geneză.

[15] Negația celor două elemente, aflate în antiteză, prezentă în *Imnul creațiunii*, trece la Eminescu în *Rugăciunea unui dac*, asociindu-se aici altor serii de negații menite să concretizeze imaginea stării, lipsită de contururi, a increatului.

[16] T. Vianu se referă la versurile: „La-nceput pe cînd neființă..." etc.

[17] În vol. *Caiete critice*, Buc., 1957, nr. 1, p. 169.

(O. I., 132). Antiteza prin negație a subiectelor exprimă inexistența elementelor cosmice cunoscute, situînd și verbele în opoziție:

Pe cînd *pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată*
E r a u din rîndul *celor ce* n-a u f o s t *niciodată,*
(O. I., 115)

Altădată, subiectul, văzut simbolic, negație a principiului activ, intră în antiteză cu reflexivul (subiectul este activ în el și asupra lui însuși doar) aceleiași realități verbale: „Cînd *pătruns de sine însuși* odihnea cel *nepătruns.*" (O. I, 132). Indeterminatul, absența contururilor, suprapun generalul și particularul, le confundă, iar expresia lingvistică cea mai potrivită o află poetul tot în antiteză: „Căci *unul* erau *toate* și *totul* era *una*" (O I., 132). Ceea ce caracterizează organizarea stilistică a elementelor lingvistice întrebuințate de poet pentru definirea stării anterioare genezei, prin antiteză cu elemente ale cosmosului, cu realități cosmice cunoscute, este apartenența fiecărei perechi de termeni (cu rare excepții: *nimica-tot; unul-toate*), meniți să definească pe rînd, aspecte ale increatului, la aceleași familii de cuvinte: *ființă-neființă; nu s-ascundea-era ascuns; moarte-nemuritor; pătruns de sine-nepătruns; a se desface-nefăcute* etc. Sînt două fețe, două ipostaze ale aceluiași fapt lingvistic: una pozitivă una negativă, negate amîndouă sau puse doar în antiteză.

Prin negație și prin antiteză sînt concretizate și atribute ale universului, ale lumilor cosmice create. Prin negația *repaosului* se exprimă permanența mișcării cosmice:

Atîtea lumi care rotesc în chaos
Cu zborul lor măsurător de vreme
În veci pe cale *neaflînd repaos.*
(O. V., 558)

Suveranitatea mișcării, condiția fundamentală a existenței universului, este subliniată, într-un context metaforic din *Scrisoarea I*, printr-o antiteză:

Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii
E stăpînul *fără margini* peste *marginile* lumii...
(O. I., 132)

iar principiul relativității timpului cosmic, în funcție de coordonatele mișcării și vitezei, își află expresia potrivită în antiteza unor unități temporale, reprezentate spațial:

Și *căi* de *mii de ani* treceau
În tot atîtea *clipe.*
(O. I., 176)

Antitezei și negației i se alătură de multe ori, în exprimarea unor realități cosmice, repetiția. Astfel, pentru a sugera ideea nemărginirii spațiului cosmic, Eminescu se folosește de repetiția simetrică:

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i *cer de stele*
(O. I., 176)

ajutîndu-se în același timp de antiteza dintre un adverb: *dedesupt* și o prepoziție de proveniență adverbială: *deasupra*. În plus, imensitatea spațiului cosmic, caracterul său nelimitat, așa cum este perceput de undeva din miezul său, și nu de pe pămînt, este sugerată și de lipsa articolului hotărît și chiar a oricărui articol.

Ideea veșniciei universului o sugerează repetiții simetrice în contextul unor elemente verbale aflate în antiteză și pe fondul absenței determinării hotărîte:

Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși *soare*;
(O. I., 178)

Asemenea repetiții, foarte frecvente în cuvintele sentențioase ale Demiurgului, se alătură altor procedee în sugerarea, așa cum observa Paula Diaconescu, [18] caracterului ciclic al frămîntărilor cosmice precum și coexistența perisabilului cu veșnicul, interdependența dintre ele:

Din sînul vecinicului *ieri*,
Trăiește *azi* ce *moare*,
(O. I., 178)

Nici efemeritatea oamenilor nu se sustrage procesului:

Dar piară *oamenii* cu toți,
S-ar naște iarăși *oameni*.
(O. I., 177)

Efemeri sînt oamenii (substantivul este articulat), considerați individual. La scară universală, din perspective cosmice, specia umană este veșnică (substantivul reluat nu mai primește articol).

Metafore și cîmpuri metaforice

Selectarea elementelor lexicale pentru exprimarea unor anumite realități este subordonată în primul rînd configurației generale a limbii de la un moment dat. Poetul își poate dezvălui caracteristici ale personalității sale artistice în acest proces de selectare, dar libertatea de alegere îi este totuși limitată. Spre conturarea originalității sale conduc mai ales relațiile de sinonimie pe care știe să le descopere și să le folosească, sau chiar să le stabilească el pentru întîia oară, sau numai să le sugereze, ca și modul particular în care „trece" peste configurația limbii epocii contemporană cu el, „să încalce" limba literară, aducînd la un loc, pe același plan, elemente aparținînd limbii dintr-o perspectivă cît mai largă. În acest sens, contribuția sa la dezvoltarea limbii literare se concretizează mai ales în ceea ce s-a numit de totdeauna „îmbogățirea vocabularului", prin impunerea unor termeni cu o circulație restrînsă pînă atunci, prin fixarea unor termeni noi la sistemul fonetic și mor-

[18] P. Diaconescu, *Repetiția, procedeu artistic în poezia lui M. Eminescu*, în „Limbă și literatură", III (1957), p. 45.

fologic al limbii, prin îmbogățirea sau specializarea semantică a unor elemente lexicale, mai vechi sau mai noi. Și mai poate contribui la dezvoltarea limbajului poetic prin noua încărcătură afectivă cu care îmbogățește, prin creația sa, anumite elemente lexicale.

Folosind cuvinte indispensabile exprimării unor realități cosmice, asociind neologisme unor elemente populare, Eminescu contribuie în măsura cea mai însemnată la fixarea în limba română a unor elemente neologice ca și la pătrunderea lor în limbajul poetic. Prin dezvoltarea și amplificarea unor sensuri lexicale slab reprezentate în creația înaintașilor sau deloc, prin dezvoltarea unor relații de sinonimie între elemente lexicale cu locuri diferite în evoluția limbii sau aflate pînă atunci în relație de coordonare sau subordonare semantică: *tărie-lume-univers; infinit-etern-spațiu cosmic-înalt-senin-nemărginire-cer-lume-tărie-chaos;* sau *a cădea (a recădea)- a pica- a se surpa-a se adînci- a pieri -a se cufunda- a se stinge- a îngheța- a muri- a se înmormînta- a tăcea* (precizăm: este vorba de o singură sinonimie: toți termenii exprimă „dispariția universului") etc., Eminescu va contribui la adîncirea unui aspect însemnat al limbajului poetic românesc, cel nefigurat.

Dar modul particular de percepere a universului și-l va dezvălui poetul mai cu seamă prin imagini artistice metaforice, pline de încărcătură filozofică și poetică. Născută în mare parte din analogii, metafora (și comparația) e un mijloc de percepere plastică a realităților cosmice prin intermediul unora terestre.

După sfera realităților concrete cărora le aparține termenul prin care se metaforizează, imaginile se constituie la Mihai Eminescu în diverse „motive", motive care cel mai adesea coexistă în contextul aceluiași poem dar care uneori exprimă o anumită viziune cosmică în strînsă legătură cu o anumită sau cu anumite creații poetice.

A. — *Motivul arhitectural*

Perceperea arhitecturală a universului se întîlnește și la înaintașii poeziei lui Eminescu, de la C. Stamati pînă la V. Alecsandri, fiind, la aceștia, un reflex al reprezentării imediate a spațiului cosmic, ca în creația populară. Caracteristică poeziei folclorice îi este tocmai reprezentarea spațiului cosmic prin imaginea „bolții" cerești. Imaginea apare la C. Stamati și cu deosebită frecvență la V. Alecsandri, puternic influențat de creația marelui anonim: „Soarele se urcă p-a cerului *boltă*" [19]; „Din lampele aprinse în *boltele* cerești" [20]. Imaginile nu depășesc perceperea vizuală, comună, a spațiului reprezentat ca „cer", fără alte implicații cosmogonice. Singur Heliade, dintre înaintași, depășește această percepere. El rămîne însă tributar conceperii biblice a universului:

În mijlocul lor, Doamne, m-ai rotunzit ca *domă*[21]
Și cer e al meu nume

[19] C. Stamati, *Dragoș*, în vol. *Poezii și proză* (împreună cu N. Nicoleanu și V. Cîrlova), Buc., Minerva. 1906, p. 218.

[20] V. Alecsandri, *Veneția*, în *Opere* (ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu), Buc., EPL. 1967, p. 110.

[21] *Anatolida*, ed. cit., p. 273.

Prin extinderea cîmpului metaforic, într-o poezie cu puternice accente religioase, universul capătă imaginea unui templu:

Lumea toată este *templu*, și pămîntul e altar
Cerul îi este învălișul, și stelele ce sclipesc,
Galbenă podoab-a umbrii, focuri ce-nchise lucesc
În *bolta* cea seninoasă fără număr grămăzi mii [22]
Sînt aprinsele în *templu* și sfințitele făclii

La Eminescu, „spirit constructiv, cu sentimentul cosmic" [23] substantivul *boltă*, folosit cu o deosebită frecvență, amplifică, prin construcțiile metaforice în care intră, reprezentarea spațiului cosmic: „Lună, tu, stăpîn-a mării, pe a lumii *boltă* luneci" (O. I., 130). Folosit la plural, în context metaforic cu poeticul *tărie*, sugerează imensitatea cosmică, Eminescu înălțîndu-se la perspective pînă la el neatinse:

Tu, ce ții mai dinainte a istoriei gîndire
Ce ții *bolțile* tăriei să nu cadă-n risipire
(O. IV., 147)

Spre deosebire de înaintași, apare la Eminescu metafora implicită totală realitatea cosmică exprimîndu-se numai prin termenul metaforizator: „Umede tremur lumine pe *boltirea* cea albastră" (O. IV, 127). Imaginat spațiul cosmic ca o boltă, în creația populară sau în poezia înaintașilor, el rămîne mai mult la treapta unei reprezentări vizuale, descriptive. La Eminescu concretizarea este maximă și, în consecință, *bolta* poate *să se spargă*: „Se poate ca *bolta* de sus *să se spargă*" [24] (O. I., 38). Fiind conceput spațiul cosmic constructiv-arhitectural, nu numai perceptiv-vizual, ca o *boltă* în structura sa intră *arcul*: „Cu-ncetu-nserează și stele izvorăsc / Pe-a cerului *arcuri* mărețe." (O. IV., 96), uneori substituindu-se *boltei* însăși, semnificînd adică el „spațiul cosmic": „În mausoleu-ți mîndru, *al cerurilor arc*" (O. I., 69). Și mai intră, ca elemente de structură arhitectonică, *colone* (Tu ce sfințești a cerului *colone*", O .VI., 63), *stîlpi* („... și bolta-i un ținut / Cu *stîlpi* din altă lume", O. V., 258) și *pilaștri* („Abia părăsesc unii a domei mari *pilaștri* " O. VI., 160).

Dom este, alături de *boltă*, cealaltă formă de reprezentare arhitecturală a spațiului cosmic: „Într-a cerurilor *domă* tunetele să vuiască" (O. IV., 149). În formă de neutru pare să reprezinte o singură dată însuși universul, a cărui boltă depășește coordonatele perceperii sale obișnuite de cer:

Cu bolta ta de stele o univers cobori
Din sufletu-i alungă, și jale și fiori
Coboară lin și pacinic albastre, mîndre *dom*.
(O. V., 444)

[22] *Rugăciune de seară*, în *Opere* (ed. D. Popovici), Buc., Fundația pentru literatură, 1939, vol. I., p. 96.

[23] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. I., p. 56.

[24] Imaginea spargerii cerului mai apăruse doar la C. Conachi: „Și căzînd îndată cerul, destrămîndu-se *s-ar sparge*" (*Prențipiile*... ed. cit., p. 268); verbul *a destrăma* îi răpește însă forța imaginii.

„Veşnicia" este, de asemeni, reprezentată arhitectural, într-un context metaforic, în care se îmbină elemente folclorice româneşti cu influenţe ale înaintaşilor, cu ecouri ale filozofiei budhiste:

Cînd posomorîtul basmu-vechea secolilor strajă
Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la *templu* unde secolii se torc-
Eu sub *arcurile* negre, cu *stîlpi* nalţi suiţi în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriaşa roat-a vremei înnapoi eu o întorc.
(O. IV., 111)

Relaţiile metaforice „dom-univers; templu-veşnicie" permit o altă viziune, fantastică, zguduitoare prin asociaţiile de imagini: „Ca un *clopot* clar albastru, răsturnat pe lume-i cerul" (O. V., 134), şi mai ales: „În *catapeteazma lumii* soarele să-ngălbenească," (O. IV., 149).

Cu foarte rare excepţii, construcţiile metaforice de mai sus se întîlnesc toate în poemul cu rezonanţe biblice *Memento mori*, susţinînd aici substratul filozofic al ideilor poetice. Într-o variantă a poeziei *Mortua est* primeşte alte dimensiuni: „Şi-n ceruri de stele se-aprind *candelabre* [25] / Ce *sala albastră a lumei* lumină" (O. I., 304), de astă dată, direcţia perceperii spaţiului cosmic, a universului nemaifiind pe verticală ci pe orizontală.

În cîmpul metaforic arhitectural intră şi imaginea norilor, structurîndu-se, în *Memento mori*, în forma unei *dome:*

Dar un nor pe ceruri negre se înnalţă şi se-nchiagă
Se formează-ncremeneşte şi devine-*o domă*-ntreagă
(O. IV., 125)

În *Mortua est*, însă, şi în alte creaţii (postuma *Steaua vieţii*, de exemplu) sînt reprezentaţi, pe aceeaşi dimensiune orizontală, de *palate:* „...norii cei negri par sombre *palate*" (O. I., 37); „...norii, *palate* fantastice negre" (O. IV, 48).

B. — *Motivul geografic*

Mergînd pe linia creaţiei folclorice, dar depăşind-o, prin originalitatea sa filozofică şi, mai ales, imaginativă, Eminescu transpune, prin relaţii metaforice, imagini ale cosmosului în imagini concrete ale geologiei şi geografiei pămîntului. *Cîmpii*, adesea în formă arhaică de masculin plural, reprezintă spaţiul cosmic: „Cu *cîmpii* tăi de stele, o univers te-nvoc" (O. V., 253), sau haosul anterior genezei: „Într-a *chaosului cîmpuri...*" (O. IV., 147). Folosit ca element de cadru în formă de feminin: „Trecut-ai cînd *ceru-i cîmpie senină*" (O. I., 37), cerul este perceput ca în creaţiile lui Alecsandri: „Pe *a cerului cîmpie* cu flori lucii sămănată / Noaptea vine pe furiş" (ed. cit., p. 403). Ca

[25] La V. Alecsandri: „Din *lampele* aprinse în boltele cereşti", ed. cit., p. 24.

reprezentare a lumii de dincolo de viață, în sensul religios al conceperii universului, element de constituție a spațiului edenic, imaginea apare și la Heliade:

Înalt, mai sus de ceruri, la locul nemuririi,
În sînta atmosferă luminei celei vii,
De unde-emană viața, și rîul fericirii
Adapă, răcorește *cerești le cîmpii*. [26]

Concepînd spațiul cosmic în forma unei *cîmpii*, Eminescu adaugă alte metafore care se înlănțuie în rețeaua unui cîmp metaforic. Cerul primește imaginea unor *lanuri*, a căror substanță o formează stelele, altădată *flori de aur*: „Și cerul *lan albastru* sădit cu *grîu de stele*" (O. V., 258). Intră în aceeași serie de metafore perceperea concretă, plastică a „veșniciei":

Au nu știi tu ce sîntem? Copii nimicniciei
Nefericiri zvîrlite în *brazdele veciei*.
(O. V., 513)

În „brazdele veciei" se pot arunca, printr-un gest foarte obișnuit omenesc („Tu care în cîmpii de chaos *semeni* stele..." O. IV., 147), „semințele" lumilor universului [27]. Gestul, într-o viziune mitologică, este săvîrșit de Zamolxe, zeul dacilor:

Învață-mă dar vorbe de care *tu* să tremuri
Sămănător de stele și-ncepător de vremuri,
(O. V., 470)

Cîmpul metaforic se completează prin perceperea, în același mod, a genezei:

Atunci mișcînd în chaos de viață primul *colț* [28]
Deasupră-i se-ndoiră a cerurilor bolți.
(O. V., 411)

ca și a stingerii cosmice: „Ca și *frunzele de toamnă* toate stelele-au pierit" (O. I., 133).

---

[26] *Anatolida*, în *Opere*, EPL, 1967, vol. I., p. 264.

[27] I. Negoițescu, în *Poezia lui Eminescu*, Buc., EPL, 1968, trimite, în legătură cu această metaforă, spre concepția lui Paracelsus: „... a «semăna» stele înseamnă a avea despre cosmos o concepție ca a lui Paracelsus — *Liber meteorum* — pentru care astrele erau „fructele" firmamentului, elementului de foc" (p. 26).

Imaginea apare și la Heliade, bineînțeles pe același fundal al creației divine, alăturîndu-i-se, însă, imaginea mitologică a Haosului:

„Cînd c-o vorbă Creatorul, într-un ceas trist, neplăcut / Din *semințele* lui Haos lumea-a zis de s-a născut" (*Deznădăjduirea*, în *Opere*, ed. D. Popovici, vol. I., p. 84).

[28] Preluînd o idee din *Rig-Veda*, cîntul X, 121, într-o tălmăcire proprie liberă: „Întîi ieși această *sămînță a luminii*" (O. II., 71), poetul dezvoltă, în *Rugăciunea unui dac*, imaginea germinației luminii în geneza cosmică: „Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici *sîmburul luminii* de viață dătător" (O. I., 11).

Dezvoltînd o relație de sinonimie cu substantivul *cîmpie*, prin transfer metaforic, *plai*, cu rezonanțe poetice deosebite, plasticizează imaginea spațiului cosmic:

Și sufletul liber, privirea sfințită
Și-o-nalță pe stelnicul, marele *plai*. [29]
(O. V., 149)

Printr-un gest cosmic, din perspective cosmice, cu o forță și în ipostază satanică, poetul ar provoca, la moartea iubitei, o catastrofă cosmică:

Cînd ai muri, iubito, căci contra morței n-are
Nici Dumnezeu putere, atuncea cu amar
Aș stinge în grămadă sistemele solare
Și-n ăst mormînt te-aș pune ca pe-un mărgăritar.
(O. IV, 322)

iar spațiul cosmic, redevenit „haos fără stele", „lumea cea pustie" (O. IV., 322), într-o variantă „noaptea cea pustie", „vecinicul nimic" (O. V., 278), primește imaginea terestră concretă a *deșertului*:

Iar eu, eu singuratec în lumea cea pustie,
În chaos fără stele și fără de nimic,
M-aș arunca — un demon — să cad o vecinicie,
De-a pururea și singur *deșertul* să-l despic —
(O. IV., 322)

„Depresiunea geografică" [30] este forma de reprezentare a chaosului din noaptea căruia va ieși lumina. Metafora se construiește, în consecință, pe baza substantivului *vale* (care trimite spre *adînc, adîncimi, goluri*):

Și din *a chaosului văi*,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi,
Cum izvorau lumine;
(O. I., 176)

Din „sure *văi de chaos*" vin la lumină, în *Scrisoarea I*, lumile care vor popula universul:

De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure *văi de chaos* pe cărări necunoscute.
(O. I., 132)

Chiar spațiul cosmic, spațiul universului creat este structurat la fel. Termenul care intră în relație metaforică este, în *Povestea magului călător în stele*, un element popular cu o sonoritate deosebită:

Vezi tu, zice umbra, pe-a *hăului vale*:
Pămîntul cu munți-i ce fumegă stins.
(O. IV., 167)

[29] La Alecsandri, întrebuințarea metaforică a termenului rămîne în planul reprezentării edenului ceresc: „*plaiul* nemuririi" (vol. I., p. 428).
[30] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. V., p. 152.

C. — *Motivul acvatic*

Prezența metaforelor construite pe baza termenilor care exprimă realități acvatice: *rîu, fluviu, vad, mare, ocean*, trebuie pusă în legătură cu conceperea vizuală a universului, pe de o parte, dar și cu diferite mitologii privind geneza de care poetul nu a fost străin. „Un vers din *Veneția* — „Okeanos se plînge pe canaluri..." arată — observa G. Călinescu — familiaritatea poetului cu o divinitate de ordin primordial care nu lipsește din nicio cosmogonie și care la babilonieni pare a se fi confundat cu însăși noțiunea de chaos, precum vedem și în Biblie, în cosmogonia biblică și în cea egipteană." [31]

Metaforele arhitecturale, fundamentate din perspective cosmice, păreau să închidă, totuși, reprezentarea spațiului cosmic, aducînd în mintea și în fantezia umană imaginea unor limite. Percepția și trăirea cosmogonică porneau atunci mai degrabă de la creșterea grandioasă a dimensiunilor arhitectonice cunoscute, prin cuprinderea unor concepte cosmice, care, însă, prin forța lucrurilor, trebuiau să rămînă la nivelul reprezentărilor umane mai de demult cunoscute. Prin metaforele apelor, universul capătă, în perceperea sa figurată, o deosebită lărgime. Perceperea și reprezentarea lui cunoaște acum deschideri vaste, dimensiunile și limitele fiind definitiv înlăturate, atît în spațiu cît și în timp.

Mai ales spațiul cosmic intră în această corelație de transfer. Metaforele sînt adesea implicite, totale: „Luna-n *ocean albastru* [32] scaldă corpul ei de aur" (O. IV., 137). Alteori, în structura metaforei se cuprind elemente siderale: „Deasupră-ți *oceanul de stele* întins" (O. IV., 137). Folosirea la plural a substantivului care metaforizează amplifică reprezentarea imensității cosmice: „Și în ordinele-eterne mișc-asupră-i universul / *Oceanele-i de stele...*" (O. IV., 141). Lipsa de limite a universului se concretizează prin cuprinderea termenului *ocean*, ca regent, într-o construcție genitivală, cu un abstract: „*Oceanele-nfinirei* o cîntare-mi par-c-ascult" (O. IV., 121).

Cu *ocean* intră în sinonimie metaforică, pentru exprimarea spațiului cosmic, termenul *mare*, deosebit de frecvent în poezia eminesciană, în metafore implicite: „Soarele, copil de aur al albastrei sfintei *mări*" (O. IV., 130), sau explicite: „În albastru-adînc din *marea cerului* cea liniștită" (O. V., 103). În călătoria sa spre Demiurg, Luceafărul întîlnește în calea sa lumi într-o permanentă naștere, care „izvorăsc" „jur împrejur de sine" și care-l „înconjor / Ca niște *mări* de-a-notul" (O. I., 176). În sfîrșit, universul e populat de „*rîuri* de stele" [33] (O. V., 105), de „*fluvii* albe" (O. II., 175), de „*șivoaie* de stele" (O. IV., 131).

Vechea analogie a scurgerii timpului cu curgerea apelor e prezentă în structura unor metafore care concretizează conceptul de timp, timpul cosmic, de altfel: „... cînd privesc pe-*al vremei rîu*" (O. V., 95), „... al vremurilor *vad*" (O. IV, 113), „...a vremei *unde*" (O. IV., 111). Maximum de concretizare

[31] *Op. cit.*, vol. IV., p. 54.

[32] La Alecsandri metafora este totdeauna explicită: „... luceferii prin ele / Cutreieră în umbră *cerescul ocean*" (*Calea robilor* ed. cit., p. 354), ca și metaforele construite pe baza termenilor *boltă, plai, cîmpie*.

[33] „Calea laptelui" primește la Alecsandri imaginea unui „*rîu* albiu de stele", „*rîul* cel de stele" (*Calea robilor*, ed. cit., p. 354).

e dat de o imagine metaforică, încercată marginal, într-una din versiunile poemului *Memento mori*:

Din a faptelor lui flote a rămas sfărmate scînduri
Pe-*a*[*le*] *secolului maluri*
(O. V., 90)

Reprezentînd naşterea lumilor printr-un verb metaforic, *a izvorî*, percepînd spaţiul cosmic prin intermediul unor imagini acvatice, era firesc ca poetul să-şi reprezinte sfîrşitul universului, aşa cum l-ar vrea Andrei Mureşanu, printr-o furtună cosmică de esenţă neptuniană:

O! de-aş vedea *furtuna* că stelele desprinde,
Pe cer *talazuri* mîndre înalţă şi întinde,
Şi nourii ca *sloiuri de gheaţă* aruncate
Sfărmîndu-se de-a sferei castele înstelate
(O. IV., 63)]

Urmare a perceperii acvatice a spaţiului cosmic, reprezentarea figurată a norilor întregeşte cîmpul metaforic:

Norii mişcă sus în ceruri înfoiatele lor *nave-*
Rostre de jeratec ş-aur, *vele* lungi de curcubău.
(O. IV., 131)

D. — *Motivul migraţiei*

Metaforele construite pe baza unuia din termenii *caravană, cîrd, convoi, roi* concretizează ideea migraţiei „lumilor" (exprimată direct, prin neologismul *migraţie* extrem de rar), necontenita frămîntare a universului, mai ales în procesul genezei şi stingerii finale, extincţia fiind anticipată şi determinată de însăşi naşterea lumilor; ideea este sugerată de prezenţa unor aceloraşi metafore pentru exprimarea deopotrivă a genezei şi extincţiei universale pe fundalul migraţiei.

Poate mai mult decît celelalte, metaforele din această categorie sînt cerute şi cer anumite elemente stilistice înconjurătoare; ele nu vorbesc numai despre o mişcare aparent dezordonată a corpurilor cereşti, ci declanşează anumite stări sufleteşti. Ele stau în legătură cu atmosfera generală a poeziei sau creează ele însele o anumită atmosferă. Astfel, metafora *caravane de sori* („*Caravane de sori* regii, cîrduri lungi de blonde lune / Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune / În migraţie eternă de demult s-ar fi pierdut", O. IV., 121) sugerează o stare de nostalgie iar *cîrduri cuvioase* („Iar în *cîrduri cuvioase* stelele se mişcă-ncet" — O. IV., 138) creează, în strînsă legătură cu întregul context, şi mai ales cu epitetul *încet*, element stilistic cerut de epitetul metaforei — *cuvioase* —, o atmosferă de calm, dar încărcată cu multă tristeţe.

Întîlnite mai totdeauna în același context poetic, metaforele construite pe baza substantivelor colective *convoi* și *roi* par să adîncească mai mult atmosfera de calm, de tristețe, de liniște nepămîntească:

Plîng stelele frumoase și în de aur *roi*
Se-nșiră l-a ta moarte în luminos *convoi*.
(O. I., 379)

Substantivul *roi* și verbul derivat *a roi* sugerează cel mai adesea, prin transfer metaforic, necontenita naștere a „lumilor": „Și în *roiuri* luminoase izvorînd din infinit" (O. I., 132). Intră uneori într-un cîmp metaforic cu *colonii*, totdeauna la plural, și cu alte construcții metaforice, care se înlănțuie, dezvoltîndu-se una din alta: „*Stup bătrîn*, eternitate, *roiuri* tu trimiți de stele" (O. II. 175) sau, într-o altă variantă a aceleiași *Scrisori a II-a*, anterioară contactului poetului cu *Imnul creațiunii* din *Rig-Veda*:

În *cîmpiile albastre* ale cerurilor pleacă
Colonii de stele de-aur dintr-a raiului [cerului] *prisacă*
Și *roind* în *fluvii* albe se-mprăștie-n infinit.
(O. II., 175)

Prin cuprinderea, în metafora *roi*, a formei de plural a substantivului *lună*, în mod obișnuit „singularia tantum", imaginea dispariției ipotetice a universului capătă dimensiuni înspăimîntătoare, apocaliptice, mai ales în asociație cu o metaforă păstorească, în care intră *soare*, tot la plural:

Turmele de sori de aur, *roiuri* mari *de lune* pale
Rîuri cu de stele valuri prinse de o dulce jale
Ar fi curs încet la vale, vecinic s-ar fi cufundat
(O. V., 105)

E. — *Motivul păstoresc*

Imaginile păstorești sînt mai rare și ele slujesc, mai degrabă, la crearea atmosferei. Ele iau naștere din stabilirea unor analogii a lumilor siderale cu lumea animală și în strînsă legătură cu realitățile întregului context. Astfel, *turmă* stă la baza unei metafore pentru exprimarea căderii lumilor în haos: „Și stelele-n rîuri gonite, *o turmă*" (O. IV., 327). I se asociază verbul *gonite*, la pasiv, întrebuințat metaforic. Aceeași imagine îi trezește poetului începutul unei furtuni terestre, dar ridicată, în *Povestea magului călător în stele*, la perspective cosmice:

Și chiuie vîntul cu-aripa zburlită
Adună și sparge *o turmă* cumplită
De *nori* ce aleargă trăsnind în păduri.
(O. IV., 157)

Din analogia, în strînsă legătură cu cea anterioară, a spațiului cosmic cu o strungă a oilor, Eminescu realizează în *Egipetul*, o metaforă care vine să accentueze atmosfera de calm instaurată deasupra Nilului o dată cu lăsarea serii: „Se-nserează. Nilul doarme și ies stelele din strungă" (O. I., 44).

F. — *Motivul uman*

Fiorul uman străbate, de fapt, toate metaforele eminesciene de contemplare sau de reflectare asupra realităților cosmice. Relația „om-univers" este permanentă și esențială în creația lui Eminescu. „Oamenii — nota poetul — sînt probleme pe care și le pune spiritul universului, viețile lor, încercări de deslegări". [34]

Omul este prezent în perceperea arhitecturală a cosmosului, în transferul metaforic al realităților geologice și geografice terestre în structura spațiului cosmic, în întoarcerea spre înalt a imaginii cerului răsturnat în adîncuri de ape etc. Bănuită doar rămîne prezența omului și în metaforele structurate pe termeni desemnînd realități din viața sa materială, cu deosebirea că acum ea este peste tot subînțeleasă, presimțită. Iar, pe de altă parte, mai mult ca în celelalte tipuri de metafore, prezența sa se face simțită în manifestarea sentimentelor, în atitudinea, implicată în metafore, față de realități cosmogonice, în optica umanizată asupra unor atribute și principii cosmice.

Relații metaforice ample se stabilesc pe baza unor termeni în legătură cu o ocupație străveche pe aceste meleaguri, legată de păstorit, aceea a prelucrării lînei. La *templul veșniciei :*

Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la *templul* unde *secolii se torc*
(O. IV., 111)

vremea *se toarce,* întruchipîndu-se metaforic într-*un fir :* „... puterea care *toarce | Al vremii fir* — aceea îmi e necunoscută" (O. IV., 59). Smulgîndu-se din *fuiorul veșniciei, firul vremii* se întinde între geneze și stingeri cosmice:

... cine *firul* lung îl *toarce*
Din *fuiorul veciniciei* pîn în ziua de apoi?
(O. II., 175)

Deosebit de plastic și cu totul neașteptat, veșnicia este reprezentată, într-una din variantele *Scrisorii I,* prin metafora *vîrtelniței :*

Care e viermele vremii? Cine lumea o împinge
Spre pieire...
Și *vîrtelnița veciei* o întoarce într-un fel?
(O. II., 77)

Metafora, neobișnuită, surprinzătoare prin concretețea ei și prin contrastul dintre termenii ce se leagă prin transfer metaforic, exprimă scepticismul poetului însoțit de o notă de ironie. Atmosfera de scepticism, dominată de ironia poetului care pare a privi spectacolul de la distanță, de la înălțimi metafizice, este, de fapt, rezultatul coordonării mai multor metafore structurate pe elemente lingvistice desemnînd realități foarte deosebite, pe termeni foarte concreți: *viermele vremii* [35], *lumea* este *împinsă, vîrtelnița veciei* este *întoarsă...*

---

[34] Apud. G. Călinescu, *op. cit.*, vol. I, p. 32.

[35] Imaginea este reluată în variantele aceluiași poem, în întrebuințarea metaforică a unui verb din aceeași familie: „O greșală universul a comis. Din nemișcarea / Cea eternă în trecutu-i viermui un punct din care / Își scrînti tot universul paraliticul lui somn" (O.II., 178), îmbrăcînd în ironie disprețuitoare întreg tabloul genezei, într-un context de elemente de maximă duritate: *scrînti, paralitic.*

„Vremea, pură abstracțiune, roasă de un vierme ca un măr, vecia întoarsă ca vîrtelnița, iată metafore—sublinia G. Călinescu—pline de ironie metafizică" [36].

Echilibrul cosmic, forța lăuntrică a cosmosului, temeiul susținerii „lumilor" în „tainica" armonie universală, este imaginat de Mureșanu în forma concretă a unei unelte fundamentale, *pîrghia:* „O, *pîrghie* a lumii, ce torci al vremii fir" (O. IV., 299). Iar „bătrînul dascăl" din *Scrisoarea I*, își reprezintă complexul de relații interastrale, forța gravitațională care ține universul în echilibru, prin imaginea concretă, ridicată la dimensiuni cosmice și înspăimîntătoare, a unor *frîne;* scăpați acestei puternice forțe de atracție și dominație, aștrii toți „s-asvîrl rebeli în spațiu":

Cum planeții toți îngheață și s-asvîrl rebeli în spațiu,
Ei, din *frînele* luminii și ai soarelui scăpați
(O. I., 133)

Structura, organizarea elementelor cosmice, primesc uneori reprezentarea concretă a formelor de organizare socială umană. Mai ales stelele se cuprind în acest transfer metaforic, poate și în legătură cu ideea corespondenței dintre lumea umană și cea astrală, străveche credință populară românească:

Spun mite — zice singur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are o blîndă stea
(O. IV., 158)

Mulțimile de stele se aseamănă unor colectivități umane; metaforele se construiesc, în consecință, pe baza unor substantive colective: „Și *popoarele de stele* iese-n roiuri luminoase" (O. IV., 130). Într-o reprezentare metaforică, dezvoltată în același sens, la nașterea lor și în procesul de migrație, lumile cosmice întîlnesc sau lasă un spațiu *despopulat*:

... colonii de lumi pierdute
Ar fi izvorît din roiuri într-un *spațiu despopulat*;
(O. IV., 121)

Analogia dintre cele două lumi, cosmică și umană, tinde în unele creații la identificare:

Văile dorm adîncite de nori, dealuri, codri, pline
Peste ele nasc în ceruri mari *oștiri de stele* line
Și *străjerii* aprind focuri...
(O. V., 133)

Metafora stabilește, în *Memento mori*, poem în care evoluția civilizațiilor umane este însoțită în permanență de desfășurarea dinamicii universului, o legătură strînsă din punct de vedere semantic, între elementul care metaforizează, *oștiri*, și un altul care exprimă direct, nemetaforic, realități umane, *străjerii*, sugerîndu-se, și pe această cale, comuniunea „om-cosmos", unitatea cosmică. O reprezentare metaforică de același tip primesc norii: „Nouri lunecă pe ceruri *oastea* lor de vînt împinsă" (O. V., 103), în același context din același poem.

[36] *Op. cit.*, vol. V., p. 74.

Într-o variantă a *Scrisorii I* „bătrînul dascăl" își închipuie structura cosmosului chiar de la geneză, în forma de organizare a legiunilor romane:

> Apoi din Chaos el rupînd fîșii
> În șiruri comandează *legioane*
> De sori, de lune, de planeți puternici
> (O. II., 190) [37]

Aceeași suprapunere a celor două lumi, într-o unitate cosmică, o sugerează prezentarea, din perspective cosmice, a ambianței din jurul legendarei Dochia. În episodul dacic din *Memento mori*, exprimarea metaforică a elementelor siderale și a unor elemente terestre se realizează prin termeni sinonimi — *pietre scumpe* și *giuvaeruri*:

> Lumea e plină de raze — sub căldura-i — argintoase,
> Orice *stea e-o piatră scumpă*- iară *florile focoase*
> *Giuvaeruri* umezite cu luminile adînci.
> (O. IV., 127)

În plus, epitetul *umezite*, un participiu pasiv caracterizînd florile, în reprezentarea lor metaforică, este reluat în versul următor, ca adjectiv, epitet al stelelor, și ele reprezentate metaforic: „*Umede* tremur *lumine* pe boltirea cea albastră" (O. IV., 127).

Prezență folclorică puternică, personificarea transpune metaforic în lumile cosmice forme de organizare umană; imaginile eminesciene reprezintă de multe ori o prelungire a fabulosului tradițional românesc. Astfel, *soarele* este „suveran" al înălțimilor cosmice. *Palatul* său, cu *bolți* albastre și cu stele, figurează tabloul descriptiv de o deosebită frumusețe, priveliștea picturală a întinderilor cerești:

> A-mpăratului de soare *bolți* albastre și cu stele
> Se ridică-n *caturi* nalte, tot *castele* și *castele*,
> Cu *ferești de aur d-Ofir*, cu *oglinzi de diamant*,
> Cu scosuri de *albe marmuri*, cu covoare de *purpură*;
> (O. IV., 131)

Nemărginirea cosmică soarele o străbate în *carul său de aur; cu car cu caii arzători* (O. IV., 130). Luna este „stăpîn-a lumii", dar mai cu seamă „regină a nopților":

> Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă
> Prin care trece albă *regina nopții* moartă.
> .....
> Tu adorat și dulce *al nopților monarc!*
> (O. I., 69)

---

[37] Referindu-se la versul „De-atunci negura eternă *se desface în fășii* (O. I., 132), G. Călinescu vedea concretizată aici ideea apariției nebuloaselor: „Bobul de spumă se mișcă în eternitate ca potasiul pe apă iar desfacerea lui în fășii e teoria nebuloaselor" (*op. cit.*, vol. V., p. 152).

Ca și „împăratul soare" ea străbate vecia într-un *car*, purtat însă de stele:

...Lin stelele *se-nhamă*
La *carul* lunei blonde. Prin vămile veciei
(O. IV., 58)

Alteori soarele este „*copil de aur* al albastrei, sfintei mări" (O. IV., 130) iar luna, „*copila cea de aur* a negurii eterne" (O. V., 457).

Prin personificare, universul capătă atribute umane. De la metafora timpului îmbătrînit, în strînsă legătură cu îmbătrînirea vieților omenești:

Astfel miile de secoli cu vieți, gîndiri o mie
Adormite și *bătrîne* s-adîncesc în vecinicie.
(O. IV., 133)

Eminescu ajunge la o imagine concret-umană a vremii care, într-un tablou în întregime alcătuit metaforic, se zmulge întunericului — ca într-o pictură de Rembrandt — numai prin cîteva elemente esențiale:

Știu cum că aceeași lînă s-a tors și s-a retors
De degetele-uscate a vremi-mbătrînite.
(O. V., 254)

pentru ca mai tîrziu poetul să se înalțe pînă la perspectiva cosmică a veșniciei, și ea îmbătrînită, într-un context cu numeroase atribute umane:

Vecinicia cea bătrînă, ea la lumi privea uimită
Mii de ani cugetă-n minte la enigma încîlcită
Care spațiul i-o prezintă cu-a lui lumi și cu-a lui legi;
(O. IV., 122)

De la imaginea, folclorică, de fapt, a vremii îmbătrînite, poetul se ridică, în *Memento mori*, la metafora universului aflat în ajunul catastrofei cosmice: „Și *a lumi-ncheieture* parcă le auzi trăsnind" (O. IV., 134). Timpul, închipuit ca avînd trup omenesc, este supus morții, transformîndu-se printr-o imagine personificatoare zguduitoare, în cadavru: „Timpul *mort* și-*ntinde trupul* și devine vecinicie" (O. I., 135). Iar în afara timpului nu mai există decît *nimicul* și *neantul*, și *veșnicia*, care nu mai este a universului ci a nimicului: „Căci e vis al neființei universul cel himeric..." (O. I, 133), iar nimicul, neantul este reprezentat metaforic prin elemente lingvistice în legătură cu stingerea omenească:

Nimicul, *lințoliu* se-ntinde
Pe spațiuri deșerte, pe lumile *murinde!*
(O. IV., 63)

Imaginea morții stăruie adesea în viziunea cosmogonică a lui M. Eminescu. Pămîntul e văzut, în întunericul spațiului, ca un uriaș *sicriu*:

Ici în *sicriu*, sub cel capac albastru
Și țintuit și ferecat cu stele
Noi viermuim în mase...
(O. IV., 88)

Chaosul, de unde izvorăsc și se întorc aștrii, este „al lumilor *săcrii*" (O. IV., 63). Ormuz rebelul, răzvrătit în contra înălțimilor cerești, recade aici, „cadavru viu", „într-o *racl*-albastră" (O. IV., 90); luna, „al nopților monarc", „regina nopții *moartă*", doarme în „*mormînt* albastru și-n pînze argintie / În *mausoleu* ..." (O. I., 69). Universul însuși este cuprins în aceeași imagine înspăimîntătoare:

O raclă mare-i *lumea* — stele-s cuie
Bătute-n el... Și soarele-i fereasta.
(O. V., 65)

În afara cîtorva imagini luminoase, de natură folclorică, toate celelalte construcții metaforice ce țin de „motivul" uman stau în legătură cu ceea ce s-a numit pesimismul eminescian; scepticismul poetului, ridicat la dimensiuni cosmice reflectă, de fapt, chiar dacă rezultă și din anume influențe filozofice, inaderența la societatea contemporană lui.

Creația eminesciană de inspirație cosmogonică se caracterizează printr-o extraordinară varietate imagistică. Imaginile, însă, nu se înlănțuie totdeauna, pentru a se subordona unei anumite și singure concepții filozofice. Ele se adună în impresionante cîmpuri metaforice, în structura cărora imaginile se dezvoltă una din alta, prin raporturi de subordonare, sau se cuprind în relații de sinonimie metaforică. La un loc, într-un același context, ele concretizează concomitent viziuni diferite dar care nu se îmbină întîmplător. Metafore acvatice în strînsă legătură cu metafora luminii și ea în relație cu reprezentarea metaforică a mișcării, și toate pe fundalul metaforelor migrației, și toate între coordonate ale imaginilor umanizatoare, reflectă viziuni complexe în care își dau întîlnire elemente mitologice și folclorice românești cu influențe ale diferitelor cosmogonii.

Destul de slab reprezentată în opera înaintașilor și contemporanilor, problematica universului își află în Eminescu, de pe pozițiile romantismului, un interpret desăvîrșit. Avînd de transpus în limbajul poeziei abstracțiuni, realități cosmice pînă atunci, în general, necunoscute poeziei românești (face excepție mai ales Heliade, care-l va fi înrîurit în oarecare măsură și în această direcție), poetul a știut să folosească cu măiestrie limba, să-i exploateze toate resursele, pe cele lexicale și pe cele gramaticale deopotrivă, s-o organizeze stilistic, să însereze în țesătura elementului popular pe cel neologic, să dezvolte o imagistică de o bogăție și varietate unică, așa încît un conținut atît de nou să-și afle expresia lingvistică cea mai potrivită. Prin această cuprindere în poezia românească a problematicii cosmicului, Eminescu adaugă limbajului poetic românesc încă o treaptă, ușurînd drumul poeziei lui Blaga și Arghezi.

ANII DE FORMARE AI LUI M. EMINESCU. ÎNCERCARE DE RECONSTITUIRE A LECTURILOR

AUREL VASILIU

Pasiunea intelectuală legată de carte și bibliotecă a căpătat-o Mihai Eminescu încă de la Ipotești, unde tatăl său, căminarul Gheorghe Eminovici, avea o bibliotecă, despre care știm foarte vagi și nesigure informații [1]. Activitatea meticuloasă și metoda riguros științifică de înregistrare a cărților a deprins-o însă elevul privatist de clasa a V-a de la profesorul său A. Pumnul, atît timp cît a stat în strînsă legătură cu biblioteca gimnaziaștilor din Cernăuți, începînd cu înființarea ei din 1858 și, mai ales, din vremea cînd el însuși, prin 1865—1866, înregistra cărți în calitate de bibliotecar, ba chiar și mai tîrziu, în desele lui treceri prin acest oraș plin de amintiri dragi sufletului său. Pasiunea lui pentru cărți s-a accentuat și în epoca studenției, cînd M. Eminescu este iarăși bibliotecar la societatea vieneză „România Jună" (1870—71) și, mai ales, la Iași cînd era bibliotecar între 1 septembrie 1874 — iunie 1875 și apoi, în 1885. Despre activitatea extrem de conștiincioasă a bibliotecarului M. Eminescu la Iași, informații interesante ne dă G. Zane[2]: „Cărțile sînt înregistrate și inventariate precis, după regulele biblioteconomice pe atunci în vigoare, cu excepțional de puține erori și cu o grije care apare în permanență, pentru lucru ordonat și conștiincios. Inventarul donațiunii cuprinzînd cărțile Dr. Szabo, scris și subscris de Eminescu, pe 7 1/4 jumătăți de coală la luarea

---

[1] Octav Minar, *Conacul de la Ipotești unde a copilărit Eminescu*, în „Adevărul literar" nr. 540 din 12 sept. 1931, afirmă că boerul G. Balș ar fi împrumutat de la Gh. Eminovici vreo 12 cărți, traduceri din franțuzește: *Istoria cavalerului de Grie*, de Prévost (trad. de Al. Beldiman), *Alzira sau Americanii* de Voltaire (trad. de Gr. Alexandrescu), *Antoni* de Al. Dumas (tr. de Al. Hrisoverghi), *Moartea lui Socrat* de Lamartine (tr. de G. Sion), *Zaira* de Voltaire (tr. de G. Sion), *Metella și Orbu* de G. Sand (tr. de G. Baronzi) etc.

Gh. Călinescu, pe drept, afirmă că lista aceasta a lui O. Minar „pare falsificată pentru că nu reiese de nicăieri că boerul (Balș) ar fi avut gustul filologic de a compara stilul lui Voltaire cu al tălmăcitorului său G. Sion (*Viața lui M. Eminescu* 1964 p. 16).

[2] G. Zane, *Cîteva știri despre M. Eminescu*, în „Revista Fundațiilor", 1 febr. 1939, p. 317—318. Pentru activitatea de bibliotecar a lui M. Eminescu, vezi și: Gr. Botez, *Eminescu bibliotecar* în vol. *Prima sesiune științifică de bibliologie și documentare;* (15—16 dec. 1955), Buc. 1957, cu intervenția lui Perpessicius (p. 215—216); Viorica și G. Botez, *Mihai Eminescu bibliotecar*, în „Viața Românească" 1964, p. 224 — 234, nr. 4 — 5; M. Bordeianu, *Cîteva autografe eminesciene în biblioteca Centrală universitară „M. Eminescu" din Iași*, în „Călăuza bibliotecarului" 1964, nr. 6, p. 335—337; D. Vatamaniuc, *Eminescu — Bibliotecar*, în „Călăuza bibliotecarului", 1964, nr. 6, p. 332—333; Ion Stoica, *Biblioteca lui Eminescu*, în „Gazeta literară", nr. 37 din 14 sept. 1967.

în primire a volumelor, este un model de preciziune, conținînd descrierea amănunțită a fiecărei opere în parte, menționîndu-se autorul, titlul complet, anul imprimării, numărul volumelor, formatul, numărul paginilor, precum și orice alte particularități (broșat, cartonat, file lipsă, rupte etc.), așa cum nu se obișnuia pe vremea sa și chiar pînă mult mai tîrziu, nu numai în Biblioteca Iașului, dar nici într-o altă bibliotecă din țară". Totuși, cine a răsfoit *Cunsemnăciunariul* bibliotecii gimnaziaștilor lui A. Pumnul constată că aceeași metodă riguroasă o găsim încă din 1858, nu numai pentru înregistrarea cărților, dar și a tuturor veniturilor și cheltuielilor bibliotecii, iar în 1865—66, M. Eminescu înregistra și ziua cînd fusese achiziționată fiecare carte. Astfel se explică înclinările de bibliofil ale poetului nostru, cunoscute și din mărturiile contemporanilor (T. Stefanelli, M. Gaster, I. Slavici etc.), cum și din raportul poetului către Ministerul Instrucțiunii, din 6 martie 1875, pentru achiziționarea cărților vechi, religioase și manuscrise, raport reprodus de G. Zane (loc. cit. p. 322). De altfel, și biblioteca gimnaziaștilor lui A. Pumnul conținea destule cărți religioase și manuscrise, deci, încă de pe atunci, viitorul poet își va da seama de importanța lor filologică: „îmi pare cel mai bun mijloc împotriva stricării limbei și a o mulțime de neologisme ce se introduc astăzi fără trebuință și hotărînd între neologisme și arhaisme le cred preferabile pe cele din urmă". În același raport, vorbind despre vechile manuscrise, Eminescu precizează că: „valoarea lor e întîi stilistică, al doilea lexicală. Stilistică căci nu sunt scrise sub influența limbelor moderne, cel puțin nu a celei franceze și se găsesc în ele locuțiuni cari încep a dispărea din limba scrisă /.../ Lexicală prin mulțimea de cuvinte originale pe care scriitorii bisericești și laici, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebuințează în compunerile lor" (ibid. p. 323) [3]. Despre aceste adevăruri se convinsese tînărul „învățăcel" încă din contactul cu biblioteca cernăuțeană căreia el și alți doi frați vor dărui o serie de cărți, despre care ne vom ocupa în paginile ce urmează.

Prima carte dăruită de Mihai Eminescu bibliotecii gimnaziaștilor den Cernăuți este: *Mythologie für Nichtstudierende von* G. Reinbeck. *Professor an der deutschen Hauptschule zu St. Petersburg Mit 16 abbildungen. Wien im Verlage bei R. Sammer* (f.a.), știm că a dăruit-o Eminescu bibliotecii cernăuțene, dar a rămas în posesia lui T. Ștefanelli [4]. Într-adevăr, cartea este înregistrată în *Cunsemnăciunariu* sub nr. 1865/72 ca dăruită de „*Mihaiu Eminoviciu st. d. cl.* V gimn." [5], iar facsimilul reprodus de T. Ștefanelli în *Amintirile* sale precizează: „*Daruita bibliothecei gymnasiastilor Români de'n Cernăuți de M. G. Eminoviciu*" [6]. Cartea aceasta îi servea poetului pentru ca să învețe „temeinic" elementele mitologiei, cum arată același T. Ștefanelli, ceea ce

---

[3] Despre cea de a doua revenire a poetului la biblioteca din Iași, „Observatorul" lui G. Barițiu informează: „La biblioteca centrală din Iași s-a numit subbibliotecar, printr-un decret apărut în *Monitoru*, dn. M. Eminescu, absolvent al facultății filosofice din Viena (sic!), distins scriitor și poet, fost redactor al *Timpului*" (1884 nr. 80 din 18/6 octombrie, p. 324).

[4] T. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, în vol. colectiv *Eminescu și Bucovina*, Cernăuți, 1943, p. 25. Vezi și G. Bogdan-Duică, în Buletinul „M. Eminescu", 1932, p. 178—179.

[5] În *Cunsemnăciunariu* înregistrarea este a bibliotecarului I. Botezat. Începînd de la nr. 1865/73, scrisul este al lui M. Eminoviciu.

[6] Autograful lui M. G. Eminoviciu ne arată că aici el se emancipase în parte de ortografia pumnulistă (pe *æ* = *ă* îl elimină, dar păstrează forma *de'n* = din, însă inconsecvent).

explică unele reminescențe mitologice, mai ales în poeziile sale din epoca adolescenței: *Venus Anadyomene, Diana (Selene și Emdymion), Cupido, Hyperion, Nimfe și silvani, Aeolus* (zeul vînturilor), *Sirene,* centaurul *Nessus* (p. 142), *Parce* etc. Un „registru" al zeităților îi stătea la îndemîna începătorului poet (p. 205—217). Erau și 16 gravuri ca aceea a lui Theseus luptîndu-se cu centaurul [7].

Printre cele zece cărți dăruite de Mihaiu Eminoviciu st. (udent) d. (e) cl. V gim. (nazială) pe care le-am aflat înregistrate în catalogul-inventar (denumit de A. Pumnul *Cunsemnăciunariu*) al „Biblioteci gimnaziaștilor de'n Cernăuți", la nr. 1865/71 găsim și opera lui Theodor Körner *Vermischte Gedichte und Erzählungen (poetischer Nachlass) nebst des Dichters Charakteristik von C. A. Tidge, und biographischen Notizen von dem Vater des Verewigten. Wien 1815. In der Haas'schen Buchhandlung.* Volumul se găsește în Biblioteca Academiei înregistrat printre cărțile rare, sub cota I. 166137 și poartă autograful poetului: *„1865/71. Dăruită bibliothecei gymnasiaștilor Români de'n Cernăuți de M. G. Eminovici"*, iar dedesubt este stampila ovală-verzuie care se aplica pe toate cărțile acestei biblioteci: „Biblioteca gimnasiaștilor români de'n Cernăuți" [8]. Volumul de poezii al lui Th. Körner merită o cercetare mai minuțioasă, căci nu rămîne îndoială că, în 1865, tînărul începător în mînuirea versului îl citise cu aviditate și entuziasm juvenil și fusese impresionat de „strînsa legătură dintre o delicatețe blîndă și o forță bărbătească", așa cum îl caracterizează C. A. Tiedge în introducerea sa (p. III). Atenția lui M. Eminescu a fost atrasă, desigur, și de *Notițele biografice* (p. XIX—LIX) ale lui Christian Godfried Körner, tatăl poetului, el însuși literat, sub influența puternică a căruia a stat și fiul său alături de aceea a operelor lui Schiller, Goethe etc. Th. Körner, născut la Dresda (30 sept. 1791), începe a scrie versuri, proză și teatru încă de la 17 ani. Nu s-a împăcat cu preocupările științifice ca student la Academia de mine din Freiburg și trece, în 1810, la Universitatea din Leipzig, unde publică volumul de versuri *Knospen;* trece la Berlin și apoi la Viena, unde i se publică și reprezintă piese ca: *Domino verde, Logodnica, Paznicul de noapte,* drame: *Hedviga, Zrny* și *Rosamunda,* cu tendințe democratice, sub influența lui Schiller. În 1813, cînd Germania se ridică în contra lui Napoleon, Körner se înrolează ca voluntar în corpul de cavaleri al lui Lutzow. Este rănit și luat prizonier la Leipzig. Revine la unitatea sa și scrie acum cele mai entuziaste versuri patriotice, care vor alcătui principalul său volum *Liră și spadă.* Moare în bătălia de lîngă Rosenberg (25 aug. 1813), la 22 de ani. Lirica erotică și eroică sînt cele două aspecte ale tînărului erou poet. Volumul dăruit de Eminescu bibliotecii cernăuțene, *Poezii diverse și povestiri,* apărut postum, cuprinde puține versuri eroice (*Muth,* sau *Der Dreiklang des Lebens)*; cele mai multe sînt erotice, cu unele elemente mitologice, pe care le vom găsi și la Eminescu: „*Selene* blicke durch der Fenster Glätte"; sau: „Und in des Schlumers trügenden Gebilden /

[7] Iosif Antohi, *Rolul primilor ani de școală în formarea intelectuală și artistică a lui Mihai Eminescu,* extras din „Revista de pedagogie", 1964 nr. 4, arată cîteva asemenea reminescențe.

[8] Vezi Aurel Vasiliu, *Alte cărți dăruite de Mihai Eminescu ...* în „Revista Bucovinei", 1943; idem, *Bucovina în viața și opera lui Eminescu,* în vol. omagial *Eminescu și Bucovina,* Cernăuți 1943; Leca Morariu, *Note pentru o monografie a lui Mihai Eminescu,* ibidem.

Sah ich mich in elysischen Gefilden" (Şi-n plăsmuirile înşelătoare ale somnului / Mă văd eu în cîmpiile Elizeului); pe lîngă Selene şi Elizeu îl găsim şi pe Aeol: „Leis' wie *Aeols-Harfentöne* / Weht es sanfter Hauch mich an. / Hold und freundlich glänzt *Selene*" (Uşor ca sunetele harfei lui Eol / Adie suflarea blîndă. / Plăcut şi prietenos luceşte Selene.") Pe lîngă elemente mitologice venite din cartea lui G. Reinbeck, *Mythologie für Nichtstudierende*, pe care ştim că elevul M. Eminovici o dăruia aceleiaşi biblioteci împreună cu opera lui Th. Körner, în 1865, iată că şi din versurile poetului german îi veneau, pe lîngă un Eol, o Selene, un Elizeu şi germanismul *flor*: „Umflüstert mich in leichten *Nebelflor*" (Mă-nfăşur în văl uşor de negură), sau „Es schwebet das trunkene Lied im Strahlenflore" (În văl de raze pluteşte cîntecul amețitor). Asemenea „Mitologicale" se răresc pînă la dispariţie în opera de maturitate a poetului M. Eminescu. În schimb, poezia nopţii, cu somnul şi visul, cu dorul nepotolit după iubire, le găsim permanent la cei doi poeţi. În unul din cele mai impresionante poeme ale lui Th. Körner *Sehnsucht der Liebe* (p. 44—46) găsim un imn închinat nopţii: „Wie die Nacht mit heil'gen Beben / Auf der stillen Erde liegt / Wie sie sauft der Seele Streben, / Upp'ge Kraft und volles Leben / In den süsen Schlummer wiegt. / Aber mit ewig neuen Schmerzen / Regt sich die Sehnsucht în meiner Brust / ... / Aber in meinem Herzen / Ist mit dem Morgen nur stärker erwacht, / Ewig verüngen sich meine Schmerzen, / Quälen den Tag, und Quälen die Nacht. / Sehnsucht der Liebe schlummert nie, / Sehnsucht der Liebe wacht spät und früh". (Se-ntinde noaptea cu o sfîntă înfiorare peste pămînt / Cît de blînd leagănă frămîntările sufletului, voluptoasa tărie şi viaţa toată, în dulce somnolenţă. Dar dorul se deşteaptă în pieptul meu cu noi dureri ... S-a trezit dimineaţa mai tare dorul; mereu renasc durerile mele, chinuindu-mă zi şi noapte. Dorul iubirii nu adoarme niciodată, dorul iubirii e treaz seara şi dimineaţa.) Acest *Sehnsucht* este specific eminescian, după cum în poezia *Zur Nacht* (p. 67—68) găsim refrenul „Gute Nacht!": „Schlummert bis der Tag erwacht, / Schlummert bis der neue Morgen / Kommt mit seinen neuen Sorgen, / Ohne Furcht der Vater wacht! / Gute Nacht!" (Dormi pînă se face ziuă, Dormi pînă ce altă dimineaţă / Vine cu noi griji, / Fără frică, tatăl veghează! / Noapte bună). Reminiscenţe din poemele nordice găsim de-asemenea la ambii poeţi. Körner vorbeşte despre cîntecul scalzilor: „Ziehen durch des Skalden Lied", sau despre inima îndrăzneaţă a scalzilor: „Edler Skalde, wackers Herz!" şi : „Für den Frühling meiner Träume / Wacker Skalde dank ich dir" (Pentru primăvara viselor mele / Curajosule scald, îţi mulţumesc.) Ca şi Eminescu în *Amicului F. I.*, şi T. Körner deplînge moartea unui prieten: „Nicht hält Dich mehr im tiefen Erdengrunde (...) Es dämmert Dir das Licht der heil'gen Wahrheit; / Uns bleibt der Schmerz. / Du schwebst in ew'ger Klarheit"... (Nimic nu te mai ţine aicea pe pămînt ... Ţie-ţi mijeşte lumina sfîntului adevăr; / Nouă ne rămîne durerea, / Tu plutești în veşnica lumină.) Fantome şi castele în ruină, aşa ca în *Strigoii*, găsea Eminescu şi în balada lui Körner *Wallhaide* (p. 101—112), în genul baladelor lui Lenau şi Bürger. Pe legendele populare germane se ţes şi alte balade ale lui Körner ca *Der Kynast* (p. 114—132). La ambii poeţi izvorul popular a fost sorginte de inspiraţie şi vigoare. Körner, plin de tinereţe, nu a ajuns la scepticismul deprimat al unor poeme eminesciene şi uneori el se aseamănă cu G. Coşbuc, de exemplu în *Morgenlied für Schiffer*:

„Doch wie uns auch die Welle droht,/ Sie bleibt im Leben und im Tod/ Ein freundlich Element" (Oricum ne-ar amenința valul, rămîne în viață și în moarte un element prietenesc). Sau: „Und tobt es auch finster auf uns herein,/ Nach Sturm und Regen kommt Sonner schein" (Si dacă întunericul se dezlănțuie asupra noastră, după furtună și ploaie vine răsăritul soarelui.) Eminescu va cînta și ochii iubitei, ca și Körner: „Augen, zarte Seelenblühten,/ Wolt ihr meine Sterne sein?" (Ochi, flori delicate ale sufletului, vreți să-mi fiți stelele mele? (*Die Augen der Gelibten*, p. 228). Körner are și mîngîierea fantaziei, pe care o preamărește ca și Eminescu: „Und jedes Wort wird Melodie,/ Und in des Lebens finster Schranke,/ Tritt wunderhell der Traumgedanke/ Der Phantasie (Orice cuvînt devine melodie și în orizontul întunecat al vieții strălucitor pășește reveria fantaziei.) Körner este cîntărețul Vienei care i-a fermecat și tinerețea lui Eminescu, poate și cu începutul dragostei pentru Veronica Micle, și de aceea în sufletul poetului nostru a rămas o amintire primăvăratică, legată de amintirea Praterului vienez pe care îl cîntă Körner în versurile: „Drum mag der Herbst in der Blättern säuseln,/ Der Winter die silbernen Flocken Kräusele./ Die Lerche schweigen, die Schwalbe ziehen,/ In meinem Frühling bleibt's ewig grün" (Poate toamna să foșnească-n frunze, să învîrtească iarna fulgii argintii, să tacă ciocîrlia și rîndunica să călătorească, în primăvara mea rămîne veșnic verde. *Im Prater*, p. 226). Aceasta este cartea care i-a deșteptat visul și fantezia începătorului Mihai Eminescu încă din 1865: amîndoi erau tineri poeți, cu doruri vii și cu entuziasm juvenil, pe care atît de curînd avea să-i doboare soartea tragică...

Mihaiu Eminoviciu înregistra el însuși cartea dată de dînsul: *Lecțiunariu lætin pe'ntru a doaua clasæ gimnasialæ dupæ M. Schinnagl* de Ion M. Moldovan Blasiu, 1864 (nr. 1865/76). Aceste trei cărți dăruite de începătorul poet sînt cunoscute de biografii lui mai ales în urma cercetărilor lui Leca Morariu [9].

Următoarele șapte cărți date de Mihai Eminovici au rămas multă vreme necunoscute cercetătorilor, unora și pînă astăzi, deși au fost relevate de noi încă din 1943 [10].

La pagina 181 a *Cunsemnăciunariului*, cu data 1865, scrisă cu creion albastru în capul paginei, la nr. 65, este înregistrată de I. Botezat cartea dată de *Mihoeil Eminoviciu st. d. cl. V. gim: Taschenwörterbuch der Deutschen und walachischen Sprache mit einer Anleitung der Aussprache der walachischen Buchstaben. Nach dem besten Hilfsmitteln bearbeitet von Joseph Stahl, Magistratstranslator. Eigenthum des Verfassers. Bucurest. (sic.) Buchdrukerei F. Ohm. 1855.* Joseph Stahl a publicat și: *Römanische Sprachlehre für Deutsche.* București, 1860 și *Methoda practică pentru a învăța cu înlesnire limba franceză. Lucrată după F. Ahn.* Biblioteca Academiei înregistrează vreo șase ediții, între 1863 și 1874.

Pe aceeași pagină, același bibliotecar I. Botezat înregistrează la nr. 1865/66, cartea dăruită *de idem* (adică M. Eminovici): *Cînturi intime.* Poesii

[9] Vezi Buletinul „Mihai Eminescu", 1930, p. 26—28. Remarcăm că bibliotecarul M. Eminoviciu păstra mai consecvent sistemul ortografic pumnulist cînd înregistrează cărțile în catalog.

[10] Aurel Vasiliu, *Alte cărți dăruite de Mihai și Nicu Eminovici...*, în „Revista Bucovinei", 1942, nr. 5 și idem, *Bucovina în viața și opera lui Eminescu*, 1943.

de R. Ionescu, *Bucuresci, librariea lui A. Danilopolu. Strada Colței 1854.* Radu Ionescu (1832—1873) a studiat la Sf. Sava și la Paris filozofia și literatura. Este influențat de ideile hegeliene, așa cum se vede din articolul *Principiele criticei*, apărut în „Revista Română" (1861). A fost director în Ministerul Cultelor, deputat de Argeș și agent diplomatic la Belgrad în 1867, căci știa „slavona", pe lîngă nemțește și franțuzește. Făcea parte din gruparea foii politice-literare „Dîmbovița", scoasă de D. Bolintineanu în 11 octombrie 1851.

Cînturi intime (1854) de Radu Ionescu sînt din aceeași speță și din aceeași epocă cu *Melodiile intime* (1855) ale lui George Crețeanu, sau cu *Armoniile intime* (1857) ale lui Al. Sihleanu. Poeziile lui R. Ionescu erau scrise sub influența romantismului francez (Lamartine, Vigny, George Sand etc.), dar și sub aceea a lui D. Bolintineanu, ale cărui *Poesii vechi și noue* (1855) le prefațează, exprimînd un scepticism pe care-l vom întîlni și la M. Eminescu: „Viața noastră este un lung exil în care întîlnim numai suferințe; aci toate iluziile se pierd, toate visele se nimicesc, și n-aflăm decît neantul. Sufletul nostru obosit voește cîteodată să-și ia zborul din astă realitate, din astă închisoare tristă, ca să mai revază idealul, patria sa cerească, care-i dă fericirea pentru cîteva momente" [11]. Acest scepticism alternează uneori cu revolta socială, ca în prima poezie a volumului, *Preludiul lirei*, unde poetul plînge: „Cînd vede că tiranii în lanțuri grele strînge / Pe populi ce-i condamnă în ele a muri; / Din tronul lor ce șeade pe crime și pe sînge / Ca monștri ei comandă sclavia a domni." Poate că revolta proletarului lui Eminescu avea și unele reminiscențe de la R. Ionescu căruia: „Îi place Libertatea s-o vadă strălucindă, / Dreptatea și unirea în lume a domni." Mai adesea și lui R. Ionescu viața i se pare un vis, așa ca lui Eminescu, sau altor romantici ai vremii: „Și viața un vis este! un vis ce ne înșeală / Pe cît ne tîrîm pașii p-acest deșert pămînt; / Un vis ce cînd se stinge ne lasă-n amăgeală / Pe marginea pustie a unui trist mormînt!..." [12] Versurile sînt prolixe cu muntenisme și eliadisme curente în epocă: *infortunați, amoare, pacință, turment* etc., dar și unele expresii „eminesciene": „haosul uitării". Sentimentul nimicniciei omenești și antiteza între natură și om prevestesc pe Eminescu: „O foaie toamna cade, dar primăvara crește, / O noapte curînd trece și-n urmă-i vine-o zi, / Și soarele ce-apune a doua zi lucește, / Iar omul, omul numai mereu va suferi. / Așa în timp, în spațiu a noastră viață trece, / Ca umbra fugătoare ce piere în abis; / Abis profund în care o mînă grea și rece / Impins-a lumi și seculi ce-acolo-n el s-a stins". (ibid.) Să nu se uite că prima variantă din 1865 a poeziei *Mortua est* e intitulată *Elena*, ca și a lui R. Ionescu și conține sentimente și idei asemănătoare.

Și R. Ionescu vede pretutindeni în lume numai durere ca și Schopenhauer și Eminescu: „Dar te-ai aruncat oare cu mintea în natură / Și tot ce are viața să stai ai observat? / Să vezi că toate sufer, că orice creatură / Din mîna suferinței nu poate-aci scăpa?". Totuși concluzia lui R. Ionescu nu este cufundarea în Nirvana, ci este un îndemn spre resemnare, în genul lui Alfred

---

[11] *Poesiile veki și noue ale Dlui D. Bolintineanu, Edate sub îngrijirea D. G. Sion*, București. Tip. Bisericeaska din Sft. Mitropolie, 1855, p. IV.

[12] *La Elena*, p. 17, datată: *1853 dec.*

de Vigny: „Copil al suferinței! te-ntoarce iar în lume / Bravează orice rele și suferă tăcînd. / Destinul omenirei e-n rău să se consume." *Abisul, haosul* devin expresii frecvent eminesciene, după cum și „arpa-eoliană" o găsim la ambii poeți [13]. R. Ionescu avea viziunea cosmică a universului, așa cum, mai amplu, o vom găsi la Eminescu, și, desigur, mai impresionant. Un preeminescian este R. Ionescu și în *Vocea unei umbre* [14] care anticipează tema din *Mortua est*: „Ființă destinată în lumea de durere / A duce-o tristă viață ce nu-i decît un vis! / Un vis e viața toată și cînd în ceață piere / Intrăm în vera viață, — ieșim dintr-un abis". Umbra fetei moarte i se adresează poetului: „De orice suferințe acuma am scăpat!" Pe cînd la Eminescu, poetul era acela care se adresa iubitei moarte de la Ipotești, la R. Ionescu umbra moartei este aceea care arată mizeria vieții: „Infernul este-n viață și-n moarte paradisul! / Nu este oare viața un șir de suferinți / Ce-adesea te împinge să populezi abisul / În care se termină fatalele-ndoinți? / Și moartea? O! acilea în fine are toate: / Știința, neștiința acilea se unesc. / Și chiar de n-afli-n moarte visările create, / Dar chinurile vieții printr-însa se finesc. / Acilea sînt ferice și sufletu-mi în pace / Planează peste stele ce-noată-n infinit; / Amor respiră toate, acilea totul place, / Și nimeni de ce-i place nu poate fi lipsit." Eminescu a inversat rolurile: bărbatul rămas singur pe pămînt se revoltă contra durerilor vieții, adăugînd și ceva din filozofia schopenhaueriană pe care o cunoscuse în liniile ei mari, probabil încă din 1866, din studiul profesorului cernăuțean Alois Scherzel, *Der Charakter der Hauptlehren der Philosophie Artur Schopenhauers* [15]. Dar ne întrebăm, în ce măsură *Elena*, varianta din 1866 a lui Eminescu, conține sentimente reale pentru iubita moartă de la Ipotești, sau dacă nu cumva sugestii mai puternice îi vor fi venit de la poezii ca la *Elena* sau *Vocea unei umbre* ale lui R. Ionescu, îmbrăcate în sentimentalismul romantic lamartinian și în stilul interogativ retoric. De altfel aceleași sentimente, cu aceeași versificație le putem găsi la Eminescu și în alte poezii ca *Ilusiunea*, unde R. Ionescu ajunge și la concluzia că: „Ș-amorul, veritatea de tine adorată, / Dreptatea și virtutea un nume-nșelător, / Atuncea nu vei zice că viața este dulce, / Văzînd atuncea tristă ce-n lume toate sînt, / Că viața e un fluviu ce repede ne duce / Prin cursuri diferite pe toți tot în mormînt! Din cauza acestei concepții schopenhaueriene că numai durerea este permanentă în viață, pe cînd fericirea e ca o umbră trecătoare și de aceea „Se naște scepticismul cu negrele-ndoințe", R. Ionescu e convins că „În viață speranța, neantul în mormînt" sînt partea omenirei. *(Consolațiune la Adol*, p. 147—152, datată 1854, ianuarie).

Atît prin versurile sale cît și prin unele din ideile lui critice, îl putem considera pe Radu Ionescu drept un precursor al lui Eminescu și al „junimismului", dar și un scriitor care face legătura între ideologia pașoptistă a lui Al. Odobescu și, mai ales, a lui Bălcescu, Boliac, Bolintineanu. În unele privințe se aseamănă și cu deprimatul poet N. Nicoleanu.

Dar să revenim la enumerarea cărților dăruite de Mihaiu Eminoviciu bibliotecii gimnaziaștilor cernăuțeni: la pagina 182 a *Cunsemnăciunariului*,

---

[13] În *Cîntarea femeiei* găsim expresia „arpa eoliană" (p. 43).

[14] *Vocea unei umbre*, p. 54—55, datată: *1853 octomvrie*.

[15] În: *Programm des K. K. Ober-Gymnasiums in Czernowitz*, 1866. Studiul are 26 de pagini.

cu data: „Anul 1865 și Anul 1866", este înregistrată, la nr. 67, de I. Botezat, cu cirilice, cartea: *Istoria națurală a împărăției plîntelor pentru gimnasiele și școalele reale de jos c.r. austriace de Aloisu Pocorni, învățătoriu al istoriei năturale la c.r. gimnasiu academic de'n Vieanna, Vieanna. La c.r. ediciune de cărți scolástice 1863.* În biblioteca gimnaziaștilor se afla și originalul german: *Illustrierte Naturgeshichte des Pflanzenreiches von* Alois Pokorny (1875/7, dată de *E. Dascheviciu bibliotecariu*).

Pe aceeași pagină, la nr. 69, era înregistrată de I. Botezat cartea dăruită de Mihaiu Eminoviciu st.d.cl.V. gim.: *Prințipii filosofice, politice și morale* de Colonelul de Vais *vechiu Bailif de Mudon și mădulariu a mai multor Academii; trădusă de'n limba frîncesă de* Comisul Costachi Gane, *Iași, tipografia: institutul Albinei, 1846.*

Lucrarea lui Weiss, în traducerea Comisului C. Gane, are numeroase puncte care prefigurează idei eminesciene. În capitolul *Despre adevăr*, Weiss se ridică în contra contemporanilor care ascund adevărul sub o mască: „Ai vechimii zugrăvindu-ne adevărul cu totul gol, ne-au lăsat un model pe care noi nu-l urmăm. Afară de masca minței, noi îl mai împovărăm cu podoabe de prisos, și el este atît de robit modei ca o damă elegantă" (p. 15). Eminescu va reda ideea atît de plastic: „Oamenii/.../ Numesc sînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează Impărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase/ Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol" *(Epigonii)*. Ideea schopenhaueriană din *Mortua est:* „Și multe dureri-s, puține plăceri", o găsim și în capitolul *Despre amoriu*, unde Weiss se adresează naturii: „O tu! care ai hărăzit atîta întindere durerei, pentru ce ai strîns atîta de tare hotarăle desfătării sămțirii? pentru ce ai făcut jărtfile sale atît de rari, trăinicia lor atît de scurtă, inimile noastre atît de nestatornice și particularnicile noastre plăceri atît de protivnice norocirei obștești?" (p. 71). Ataraxia în fața frămîntărilor zadarnice din lume, pe care o vedem în *Glossa* eminesciană o găsim și în *Prințipiile filosofice* ale lui Weiss, în capitolul *Despre ambiție*: „Comunul oamenilor își închipuiește că calea norocirei este de a să sîrgui cu necontenire să se înalțe; și înțălepciunea zice: Preferează liniștea în locul îmbulzirei, simplul în locul isteciunei, trainicul în locul strălucitului; ferește-te de mutime și cunoaște însuși chipul de a te scoborî cît mai gios decît rangul în care soarta ți-au pus: Pîn clasul tău erai cel mai de pe urmă, în cel mai de gios vei fi cel mai întăiu. Aceasta ar fi o priveliște foarte tragi-comică pentru un privitoriu neinteresat, de a ne vide intrigile, vînzoliturile, suspinurile, pentru himere de norocire, fără a lua aminte că izvorul ei este în lăuntrul nostru, și că curățănia sa este mai cu dinadinsul supt paza noastră" (p. 83). Deci, atitudinea de spectator: „Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui", pentru ca să vezi „mișeii la izbîndă făcînd punte", izolarea față de cei care plîng și se ceartă: „Tu în colț petreci cu tine", căci fericirea este „în lăuntrul nostru" și nu în intrigile lumii. Condamnînd egoismul, cruzimea și toate defectele, Weiss constată că în sufletul omului se dă o luptă perpetuă: „Două ființi protivnice se pare că l-ar desuni care, pururea războindu-se, să biruesc, să balansarisăsc și să supun cînd una cînd alta" (p. 148). Incidental, Weiss vorbește și de un *Ruben* (p. 281) și de *„Lovelații"* (p. 323) pe care îi găsim și la Eminescu. Și în tomul al doilea al *Prințipiilor filosofice* (1847) va găsi Eminescu idei care l-au impresionat și le va relua în operele

sale. De exemplu, acea ataraxie în fața adversităților vieții și a morții o găsim amplu dezvoltată în capitolul *Sămăluirea unui înțălept:* „Proecte, măriri, bogăție, științi, însuș nenorociri, să înimicește sub această nemărginire fără hotar /... /. Moartea, grozava moarte, n-are nimic ce-l înspăimîntează / pe înțelept / ; singura sa icoană îl face mai liniștit: el îi zîmbește în față și să îndeletnicește cu dulceață de mîngîietoarea idee că, orice s-ar face, ea s-apropie în fiecare minut. El o socotește ca sfîrșitul nenorocirilor vieții, ca continuarea propriilor sale slăbiciuni și încredințata scăpare de către prigonirile răilor" (II, p. 26). Moartea este un alt „chip de existență", unde omul nădăjduește că „va adormi în liniște" (ibid.) și este un fel de Nirvană visată de Eminescu.

În fața infinității spațiului și a veșniciei, filozoful ajunge la o *Religie naturală*, cum își întitulează Weiss unul din capitolele *Principiilor filosofice* (II, p. 302 și urm.), dîndu-și seama de „mărita micșurime a globului pe care el lăcuește și despre rangul ce însuși el ocupă în scara ființelor" și că „în toată vremea a fost în sînul naturei un vierme de nedesăvîrșire, fiindcă se găsesc subt ochii noștri ființe atît de nedesăvîrșite" (II, p. 306). Pentru imensitatea spațiului, Weiss citează părerile lui E p i c u r (II, p. 309), iar concluziile sceptice sînt mai mult ale lui Y o u n g, pe care-l și citează. Nimicnicia omului în fața imensității universului, așa ca în *Scrisoarea I* a lui Eminescu, o găsim și-n cartea lui Weiss: „Ce agiunge a fi micul nostru bulgăraș de nouă mii de miluri de încungiur? Aceasta nu-i mai mult decît o atomă pierdută în nemărginire; și omul care voia încheia că mai încolo nu mai este nimică, ar fi mai ridicul decît insectele care, vegetînd la margine unei frunze ș-ar închipui că ele concentrează toate scopurile și toate minunile naturii și ar gîndi că la căderea sa întregul univers să răsîpește" (II, p. 309). Dacă s-au căutat izvoare ale *Scrisorii I* în cărțile indice, un izvor mai sigur însă este în *Principiile filosofice* pe care poetul nostru le dăruia bibliotecii gimnaziaștilor din Cernăuți încă din 1865. Căci iată în ce ton elegiac, în genul lui Y o u n g, se întreabă și Weiss, ca și Eminescu, „Ce ajunge a fi încă și aici fulgerul vieții noastre de acum? Omul s-amestecă, se pierde, se deființează subt mărita sa micșurime ... Proecte, stăpînire, mărire, științi, totul să face nevăzut ... Dar un suvenir de virtute răpește pe înțăleptul de la nimi(cni)cie" (II. p. 310).

Eminescu mai găsea în cartea lui Weiss și despre„ Edda, soi de Biblie irlandeză", din care se citează legenda despre zeul Tor, surprins de o „ghivorniță", cum traduce neaoș moldoveanul C. Gane. Weiss este alături de Volney sau Villon atunci cînd își începe capitolul *Moartea* prin interogații: „Ce s-au făcut atîtea numeroase nații, despre care istoria ne arată cîteva suveniruri? atîța monarhi, miniștri, războinici, învățați și alți oameni vestiți? atîtea mii de săraci nenorociți ce gemeau subt lanțurile tiranei, subt nedumeririle superstiției sau în învăluirile războiului, a sărăciei și a altor dosăzi a naturei noastre? Sau, mai apropiat de noi, ce s-a făcut neamul de mai înaintea noastră? ... Ce sînt aceste rude, acești prietini ai copilăriei noastre și atîța alții cu cari noi trăeam atît de familiarițește? Ei sînt aceea ce în curînd noi avem a fi; ei au agiuns la țălul cătră care noi mergem cu toții făr-a ne opri un minut, marii ca și micii, bogații ca și saracii / ... / Moartea lovește din toate părțile; mii de mii pică / ... / : noi mergem preste țărîna strămoșilor noștri ... și, nesocotiți ce sîntem, *noi trăim ca cum n-am datori niciodată a muri*!"

(II, p. 345). Tot astfel îl vor fi impresionat pe tînărul „învățăcel" cernăuțean și capitolele finale *Nemurirea* sau, mai ales, *Mormîntul*, unde autorul ne arată că vizitează într-o noapte cimitirul, cu viziunea macabră a descompunerii cadavrelor: [Noaptea] „era întunecoasă, furtunatecă și o citire din scrierile lui Jung îmi înălță sufletul la tonul sujetului. Miezul nopții se vesti, neștine bate la ușa mea. Acum este vremea; eu merg" (II, p. 348). Descompunerea cadavrelor îi sugerează însă ideea perpetuării vieții și a materiei: „eu nu văd într-această mestecătură decît o fierbere a materiei lucrată pentru alte întrebuințări. Însă din fundul acestei temnițe de putrejune, de putoare, de răceală și de liniște, să pare întinzîndu-se un glas ... care strigă, care tună către toți viețuitorii: Astfeliu precum tu ești eu am fost. / Astfeliu precum eu sînt tu ai a fi, / Pregătește-te" (II, p. 351). Credem că închinarea poetului nostru spre meditație asupra problemelor mari ale vieții, ale soartei omului, ale morții și ale universului îi veneau în primul rînd de la aceste *Prințipuri filozofice* ale lui Weiss pe care le-a citit încă din 1865.

Era înregistrată în Cunsemnăciunariu (1862/54) și cartea dăruită de A. Pumnul: *Agatocles seau revașe scrise den Roma și de'n Grecia, compuse de Mad. Pihler și de pe a baronesei de M o n t o l i o, traduse din limba franțeză în cea română de Comis. C. Gane. Tomul I, II, III cu stampe. Iașii, La Institutul Albinei 1843* [16]. În *Precuvîntarea* prolixă, C. Gane arată scopul moralizator al acestei traduceri. Prin asemenea „uvrajuri" „de autori clasici, precum și din descrierile despre virtute (prin care unii dintre autori ce au descris prințipii filosofice, precum colonelul *Vaisu*, contele *Seghiur*), prin nenvinse rezoane dovedesc că virtutea în toată vremea au triumfat și că pururea cu fală va triumfa" C. Gane laudă pe unii domnitori ca Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare care au fost „atît de virtuoși și priincioși nației", încît „prin istorie li să pomenește epoha". (p. IV—V) Eroii din această traducere să fie model: „văzînd cititoriul român că eroii romani ce figurează în această Istorie (din care se trage și neamul nostru) în luptele ce ei avu(ră) cu paganizmul / ... / numai prin virtuți au isprăvit a-l răsturna" ... (p. VII—VIII) În notă, C. Gane citează „Jurnalul moldo-român", „Spicuitorul" din 1841, relativ la românii din Anovalahia. „Uvrajul" madamei Pihler, deși este „amblema virtuții" și are „perfecția stilului elegant", (p. VII) este totuși dezlînat și plicticos și nu-l va fi încîntat pe Eminescu.

Pe aceeași pagină 182, I. Botezat înregistrează în catalogul gimnaziaștilor sub nr. 1865/70 cartea dăruită de *Mihaiu Eminoviciu st. d. cl. V. gim.: A u g. F r e d. L a n g b e i n s auserlesene Gedichte. Berlin 1807.* În *Bukowiner Landesbibliotek in Czernowitz* am consultat *Gedichte von* A u g u s t F r i e d r i c h E r n s t L a n g b e i n. *E r s t e r T h e i l. Leipzig, 1800*, pe cînd cea dată de Eminescu este ediția din Berlin, 1807. Formația sufletească și intelectuală a poetului nostru a putut fi determinată și de lectura acestor poezii, în care Langbein socotește moartea ca un fel de Nirvană, refugiul din zbuciumul lumii: „De ce am tremura în fața ta? / Prietenește ne conduce mîna ta uscată / Din vîrtejul furtunilor / Într-o țară liniștită, fără vrajbă. / Acolo dispare ca fumul durerea săracului / Pe care l-apasă și-l hărțuește aroganța rangului și a bogă-

[16] N. I o r g a, *Istoria literaturii românești în secolul XIX*, vol. I, p. 7, socotește că *Agathocles*, în trei volume traduse de comisul C. Gane „pare să fie ultima tragedie a lui Voltaire".

ţiei;/ Acolo nu va mai fi trezit din dulcea aţipire/ De zarva lor./ Cîte unul joacă aici un mare rol;/ Ca un turn priveşte peste toată lumea;/ Dar uite cum în faţa ta/ Se năruie greoi la pămînt./ Tu nimiceşti prăpastia situaţiilor;/ Ce-i sus şi jos îngroapă acoperişul tău de pămînt:/ Aşa sînt aruncaţi, la sfîrşitul jocului de şah,/ Regii şi ţăranii într-un sertar." Tonul de „badinaj" din Pajul Cupidon a lui Eminescu îl găsim şi în poezia *Amores Kriegsweisen* (Orfanii lui Amor): „Cupido ţintea cu o săgeată/ În vremea tinereţii sale,/ După cum ne spun Anacreon,/ Ovid şi alţi poeţi,/ Acum nu mai poartă/ Mîndrul prinţ al dragostei/ Arma asta copilăreacă,/ Şi îşi cîştigă glorie şi victorie/ Cu arme mai puternice." Eminescu a tradus *Mănuşa* după Fr. Schiller, totuşi, într-o formă mai concisă, a găsit poetul nostru aceeaşi temă şi în *Die Liebesprobe* a lui Langbein (I. p. 50, ed. Leipzig. 1800).

Începînd de la pagina 182, Eminescu înregistrează el însuşi sub nr. nr. 1865/73 *„Aurora Romînœ", foae beletristicœ în Pesta de Ioanichiu Miculescu. Anul 1863 (I). Semestrul I şi II,* cu menţiunea: *„Cumperatœ şi legatœ pe banii bibliotecei. 6 fl. (orini) 16 cr. (uceri)* Despre această revistă vom relata în altă parte. Subliniem aici din nou că Eminescu menţine ortografia pumnulistă consecvent în înregistrările sale din catalog.

Sub numărul următor 1865/74, găsim partea a II-a din *Istoria noeturalœ a împœrœţiei animalelor pe'ntru c.r. gimnasiu do gios austriace lucratœ de Aloisiu Pocorni. Vieana. 1861.* La donatori, Eminescu însuşi notează că e dăruită de: *D. M. Eminoviciu,* fără să specifice clasa, aşa cum făcuse colegul său I. Botezat la celelalte cărţi dăruite de începătorul poet.

Tot M. Eminoviciu înregistrează în catalog cartea dăruită de el: *Petru Rareşu, princepele Moldovei, noveloe originaloe de Dr. At. M. Marienescul. Sibiiu. 1862* (număr 1865/75) [17] În această nuvelă istorică, în genul celora ale lui G. Asachi, îl va fi atras pe Eminescu idila romantică dintre domniţa Ruxandra şi hatmanul Barnovschi, idilă care se petrece în Suceava, cîntată şi de poetul nostru. Adolescentul M. Eminovici va fi citit fără entuziasm această monotonă şi dezlînată viaţă a lui Petru Rareş, negăsind nimic din stilul arhaic-sfătos al cronicarilor sau al lui C. Negruzzi din *Alexandru Lăpuşneanu,* deşi era deprins cu limbajul latinizant al profesorilor săi A. Pumnul şi I. G. Sbiera. E greu să credem că din novela lui Ath. Marienescu îi va fi venit vreo sugestie, mai tîrziu, atunci cînd va concepe ciclul dramatic din istoria Moldovei, în care apare şi un Petru Rareş (*Cel din urmă Muşatin)* [18].

Acestea sînt cele zece cărţi dăruite în mod sigur de tînărul învăţăcel M. Eminescu, din care deducem varietatea preocupărilor sale literare şi ştiinţifice: pe lîngă cele două volume şcolăreşti de botanică şi zoologie ale lui A. Pokorny, preocupările filologice ale sale sînt evidente din dicţionarul german-român de J. Stahl şi *Lectionarul latin* de I. M. Moldovan după M. Schinnagl, iar cele mitologice din cartea lui Reinbeck. Mai importante sînt însă căr-

[17] Subliniem că Eminescu a „pumnulizat" titlul care este astfel: *Petru Raresiu, Principele Moldaviei. Novéla istorica originala... Sibiu, tip.* lui S. Filtsch, după ortografia Asociaţiei Sibiene.

[18] G. Călinescu, *Istoria literaturii române,* 1941, p. 392 şi urm.

țile de poezii germane ale lui A. Fr. Langbein și Th. Körner, sau românești ale lui Radu Ionescu, care au avut răsunet adînc în sufletul și creația începătorului nostru poet. Șapte din aceste cărți dăruite de M. Eminoviciu au fost înregistrate de bibliotecarul Ion Botezat, așa cum reiese dintr-o notiță de pe un *Calendar pentru poporul Românesc pe anul 1845. Anul IV. Iașii. La Cantora foiei sătești 1845* (înregistrat sub numărul 1865/12 și dăruit de A. Pumnul.) Acest I. Botezat înregistrează cărțile pînă la numărul 72 din 1865, după care urmează scrisul lui M. Eminoviciu, la sfîrșitul anului 1865 (cinci cărți), în 1866 (patru cărți), în 1867 (opt cărți), și cu intermitențe chiar și în 1870 pînă la 1871. Deci, de la numărul 73/1865 scrisul este al poetului pînă la numărul 89/1867 inclusiv. Tot din acest *Cunsemnăciunariu* constatăm că I. Botezat a repetat de șapte ori că Mihaiu Eminoviciu este elev în clasa a V-a, ceea ce concordă cu afirmațiile lui Th. Ștefanelli și Radu Sbiera că M. Eminescu era la Cernăuți la sfîrșitul anului 1865 și începutul lui 1866, pregătindu-se pentru niște examene ca privatist [19]. În cataloagele liceului nu l-am găsit în această vreme și nici nu știm unde a trecut examenele de clasele a II, III și IV. La Blaj? La Sibiu? La Botoșani? Documentar nu s-a putut stabili.

[19] Cfr. Leca Morariu, *Eminescu. Note pentru o monografie*, în Buletinul „Mihai Eminescu", II, 1931, p. 56.

MARGINALII LA DICȚIONARUL LIMBII LUI EMINESCU

MARTIN NAHT

APOSTAT, APOSTAZIE

1. În *Înger și demon* citim versurile:

Ea un înger ce se roagă, El un demon ce visează
Ea o inimă de aur — El un suflet apostat;
El în umbra lui fatală, stă-ndărîtnic rezemat...

iar în *Venere și madonă:*

C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea?

. Ce semnificație are cuvîntul *apostat* în limba română și ce semnificație în contextul eminescian?

În determinarea semnificației acestui cuvînt în contextul eminescian nu poate fi ignorată versiunea următoare a versului din *Înger și demon*, mai sus citat, așa cum apare în manuscrisele poetului [1]:

Ea: o inimă de aur; eu — un suflet apostat.

2. Recent apărutul DLE [2] glosează astfel cuvîntul în discuție: „APOSTAT,-Ă adj. Care a renunțat la o credință religioasă; abjurat, renegat. Ea un înger ce se roagă — El un demon ce visează; Ea o inimă de aur — El un suflet apostat. O. I. 50/22 (V.I). Sens poetic (Metaforă) Care și-a schimbat sentimentele anterioare. Plîngi copilă? C-o privire umedă și rugătoare Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea. O. I. 30/18 (V.I)".

3. Semnificația dată de DLE nu e pertinentă în cazul poemului *Înger și demon*. Portretul „demonului" este dat astfel:

El răscoală în popoare a distrugerii scînteie
Și în inimi pustiite samănă gîndiri *rebele*.
.....
Ea-l vedea mișcînd poporul cu idei reci, îndrăznețe

[1] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ediția Perpessicius, p. 335.

[2] *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*. Sub redacția lui T. Vianu. Editura Academiei R.S.R. 1968.

iar pe patul morții, el e zbuciumat și stăpînit de amărăciune:

Să vezi marile-aspirații că-s reduse la nimic,
Că domnesc în lume rele, căror nu te poți opune...

De altfel, Matei Călinescu [3] a relevat, referindu-se la acest poem, „ipostaza socială, de proletar, a demonului eminescian".

În cazul poemului *Venere și madonă* e greu de văzut ce „sentimente anterioare" s-au schimbat: invectivele ca și adorarea derivă deopotrivă din același sentiment.

4. Glosarea cuvîntului în DLE nu e izolată de aceea din DLRM [4]: „APOSTAZIE Renunțare publică la o religie, renegarea unei doctrine sau concepții. Fr. apostasie (lat. lit. apostasio)" și „APOSTAT 1. Cine a săvîrșit o apostazie. 2. Cine și-a schimbat convingerile anterioare. P. ext. răzvrătit, rebel. Fr. *apostat* (lat. lit. apostatus)". Observăm lesne că în DLE s-a eliminat din semnificațiile date de DLRM: „răzvrătit, rebel". Iar ceea ce se adaogă e etimologia: din limba latină prin intermediul limbii franceze.

În DLRLC [5] se indică următoarele: „APOSTAT,-Ă apostați, apostate, adj. 1) Care a renunțat la o credință religioasă (mai ales cea creștină), care a săvîrșit o apostazie. (+ Substantivat) Iuliu apostatul. 2) Care și-a schimbat convingerile anterioare; p. ext. răzvrătit, rebel. Plîngi copilă? C-o privire umedă și rugătoare Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea. Eminescu, 0. I 30. Ea un înger ce se roagă — El un demon ce visează; Ea o inimă de aur — El un suflet apostat. Eminescu, 0. I, 50" și „APOSTAZIE, apostazii, s.f. Renunțare publică la o religie (de obicei spre a îmbrățișa o alta). + Renegare a unei doctrine sau a unei concepții (politice, filozofice, etc.)"

Observăm următoarele: a) citatele de exemplificare se dau în mod unic din textul lui Eminescu; b) și această glosare dă semnificațiile „răzvrătit, rebel", pe care DLE le-a eliminat; c) ca primă semnificație este trecerea de la o religie, în mod special de la cea creștină, la alta.

5. În ceea ce privește etimologia, H. Tiktin, în *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, dă indicația: „neologism". În schimb, I. A. Candrea, în *Dicționarul enciclopedic ilustrat* dă ca etimologie: neogr. *apostatis*.

În felul acesta sînt indicate două surse: a) proveniență latină prin intermediul limbii franceze; b) proveniență neogreacă.

6. În ceea ce privește semnificația în linii mari toate dicționarele converg spre aceeași. Am văzut că semnificația este dată urmărind considerarea cuvîntului ca de origine franceză. Într-adevăr, în dicționarul lui René Bailly [6] se indică următoarele: „*apostat* (du grec *apostatês*, deserteur) se dit en général de celui qui abandonne publiquement sa religion pour embrasser une autre croyance; il s'applique plus particulierement à celui qui renonce au christianisme". Același dicționar indică și sinonimele în limba franceză *renégat*,

[3] Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, Editura pentru literatură, 1964, p. 46.

[4] *Dicționarul limbii române moderne*, Editura Academiei R.S.R.

[5] *Dicționarul limbii române literare contemporane*, Editura Academiei R.S.R.

[6] René Bailly, *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, Larousse (1947).

hérétique, hérésiarque, hétérodoxe. Iar într-un dicționar etimologic francez [7] se dau următoarele indicații: „apostasie 1250,... du lat. eccl. *apostasia*, empr. au gr. *apostasia*, abandon, défection, de *apo*, loin de, et *stînai* se tenir... *apostasier* XVe s... *apostat* 1265, G., du lat. *apostata* gr. *apostates*".

Vedem deci că glosarea cuvîntului în DLE corespunde cu cea din franceză.

7. În calea acestei glosări intervin însă numeroase dificultăți, care o infirmă. În primul rînd, în toate dicționarele amintite privind limba română se dau aceleași citate, din versurile lui Eminescu, încît e greu de știut dacă *apostat* mai are și o altă atestare în limba română, ori nu. Apoi, e greu de știut dacă în versurile lui Eminescu apare semnificația proprie, ori e un înțeles figurat. Nedumerire trezește faptul că, deși dicționarele limbii se întemeiază pe aceleași citate cu cele din DLE, totuși în ultimul au fost excluse semnificațiile „răzvrătit, rebel", ceea ce ar însemna că numai cu aceste semnificații nu poate fi luat în textul eminescian.

Mai observăm că glosarea cuvîntului nu acoperă și nu explică nimic în textul lui Eminescu: nu poate fi vorba nici de trecerea de la o religie la alta, nici de renegarea unei concepții, nici de schimbarea unor convingeri anterioare.

8. În aceea ce privește etimologia cuvîntului, ca și considerarea atestării lui în poeziile lui Eminescu, exlusiv citate, unice, realitatea este alta. Într-un studiu privind limba scrierilor lui Ion Heliade-Rădulescu [8], Al. Rosetti dă citatul următor: „m-am făcut *apostat* din casa părintească" și îi dă drept etimologie cuvîntul din limba italiană *apòstate.*

Observăm deci că acest cuvînt are și o atestare anterioară versurilor lui Eminescu. Întrucît cuvîntul e considerat ca provenind în textul lui Heliade-Rădulescu din limba italiană, să ne orientăm și spre un dicționar al limbii italiene, anume acela al Academiei de la Crusca [9]: „APOSTATA. Quegli che ha apostato, Lat. *apostata.* Gr. *apostatis.* ... Con loro era il Maestro della magione degli Alamani, e tutta la sentina degli apostati e scismatici di Cristianità". Iar același dicționar [10] dă și glosarea cuvîntului *apostazie:* „APOSTASIA Lat. *apostasia, defectio.* Gr. *apostasia, apostatis...* Che è apostasia? ec. E uno temerario spartimento dello stato della fede, e dell obbedienza e della religione". E evident că semnificația din limba italiană nu poate conveni, nu acoperă pe cea din textul lui Heliade Rădulescu, unde este vorba nu de o dezertare de la o credință, ci de o îndepărtare de casa părintească.

---

[7] A. Dauzat, J. Dubois, H. Mitterand, *Nouveau dictionnaire etymologique et historique*, Larousse, (1964).

[8] Al. Rosetti, *Limba scrierilor lui Ion Heliade Rădulescu pînă la 1841*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Editura Academiei, 1956, p. 64.

[9] Giuseppe Manuzzi, *Vocabolario della lingua italiana già compilato dagli Accademici della Crusca*, Firenze, 1833, tomo primo, parte prima p. 226.

[10] *Ibidem.*

9. Cuvîntul *apostat* și cuvîntul *apostazie* au însă și atestări mai vechi în limba română. În *Cronica* lui Radu Greceanu [11] găsim următoarele: „... fiind craiul Șfețescu Carol împreună cu apostatul, hicleanul, Mazepa hatmanul cazăcescu, carele dăspră partea împăratului său să hiclenise, fugind cu craiul șfețescu." Cuvîntul *apostat* capătă atributul apozițional *hiclean;* despre această acțiune, cronica adaugă [12]: „... pren apostasia Mazepii a năzuit la ajutorul varvarilor..." Cronica vizează deci o îndepărtare de la supunerea cuvenită față de împărat. În aceeași cronică citim de asemenea, cu privire la acțiunea cunoscută a boierului Toma Cantacuzino, care s-a ridicat împotriva intențiilor lui Constantin Brîncoveanu, trecînd de partea lui Dimitrie Cantemir în 1711 [13]: „După multe supărări și nenorociri (ale lui Constantin Brîncoveanu) ... pricinui-au și cel mai sus pomenit apostat Toma și altă pagubă și supărare domnului și țării ... acest boier apostat ... răsluindu-se el ..." Iar despre această acțiune, cronica adaugă [14]: „... au adus și o mare apostazie ..."

10. Din cele de mai sus rezultă în primul rînd că atît cuvîntul *apostat,* cît și *apostazie* au intrat în limba română cu mult timp înainte de a se fi exercitat influența limbii franceze. Cuvîntul era cunoscut în secolul al XVII-lea. Observăm că nici semnificația din limba franceză, nici cea din limba italiană (de altfel, nu îndepărtate între ele), nu convin textelor în care cuvintele în discuție sînt atestate.

Știind că și Radu Greceanu și I. Heliade-Rădulescu în schimb cunoșteau limba greacă, să reținem semnificația din această limbă, așa cum ni-o dă un dicționar [15]: „APOSTATIS, -i Abfall, Trennung, von etwas Entfernung, Abstand, Zwischenraum Korperlichnen Zustand." Așa cum indica și dicționarul etimologic al limbii franceze, semnificația originară greacă este deci: „care se îndepărtează". Rămîne deci justă observația lui I. A. Candrea care a dat ca etimologie a cuvîntului neogr. *apostatis.*

În concluzie: cuvîntul nu poate fi glosat în DLRLC și DLRM numai pe baza textului eminescian, ci și pe acela al lui Radu Greceanu și al lui I. Heliade-Rădulescu. De asemenea, nu poate fi definit pe baza semnificațiilor din limba franceză, căci în limba română nu are această semnificație ci se impune următoarea glosare: „APOSTAT adj. (neogr. apostatis): Care se îndepărtează de ceva. (Metaforic): răzvrătit, rebel". Iar în DLE glosarea corectă este următoarea: „APOSTAT adj. (Metaforic): răzvrătit, rebel, îndărătnic."

STIHIE

În poemul *Strigoii* citim versurile:

> Stihii a lumei patru, supuse lui Arald,
> Străbateți voi pămîntul și a lui măruntaie,
> Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie...

---

[11] Radu Greceanu, *Cronica,* în volumul *Cronicari munteni,* ediția M. Gregorian, vol. II, 1961, p. 175.

[12] *Ibidem,* p. 217.

[13] *Ibidem,* p. 192—193.

[14] *Ibidem,* p. 179.

[15] Dr. Val. Christ. Friedr. Rusit, *Grichisch-Deutsches Wörterbuch,* Braunschweig, 1902, p, 143.

iar în *Scrisoarea I*:

De-atunci negura eternă se preface în fîşii,
De-atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii...

Cuvîntul *stihii* este astfel definit în DLE: „STIHIE s.f. Forţă oarbă a naturii. De atunci ... şi stihii. Sens figurat (Metaforic) Stihii a lumei patru..." Glosarea aceasta nu se îndepărtează de cea din DLRLC: „Fenomen al naturii care se manifestă ca o forţă irezistibilă ... Fiecare dintre cele patru apsecte ale naturii pe care filozofii antici le puneau la baza tuturor corpurilor şi fenomenelor naturii: element".

Totuşi între DLRLC şi DLE este o deosebire: ultimul înlătură din glosare cele patru stihii din concepţia filozofilor antichităţii. Să ne oprim şi asupra unor texte de veche limbă românească: „... sînt 4 stihii ...: cea dîntîi ... iaste vîntul, că fără răsuflare nu poate trăi omul nici un ceas. A doua stihie şi mai înaltă iaste focul ... A treia stihie iaste apa şi a patra stihie iaste pămîntul..." [16] sau „... stihiile cele neînsufleţite şi nesimţitoare: marea şi vîntul ..." [17].

Aşa dar cele patru stihii sînt următoarele: vîntul, focul, apa şi pămîntul. Ele sînt fundamentale şi „... în patru stihii să răşchiră trupul omului deacă moare..." [18].

Dimitrie Cantemir, ca să spună undeva „nicăieri" scrie: „... Struţocămila nici undeva loc de trai a avea va putea, ce doară în a cincea stihie lăcaş va dobîndi ..." [19]. Vidra spune: „... în doaî stihii poci lăcui ..." [20] iar vulturul şi leul, ajunşi monarhi în lumea basmelor, edictează: „Noi, Vulturul şi Leul, monarşii văzduhului şi a pămîntului şi întraceste doaî stihii ... în ştire facem..." [21].

Aşa dar limba română cunoaşte acest cuvînt, şi nu cu semnificaţia „forţe oarbe ale naturii", nu „fenomen al naturii", ci cu cel definit de Antim Ivireanu. Acesta e şi cuvîntul folosit de Eminescu: în acest sens trebuie luat atît în *Scrisoarea I*, cît în *Strigoii*, unde Arald e stăpînul celor patru stihii. În concluzie glosarea corectă a cuvîntului în DLE este următoarea: „STIHII. Cele patru elemente în care este împărţită lumea care ne înconjoară".

---

[16] Antim Ivireanu, *Predici*, Editura Academiei, 1962, p. 137.
[17] *Ibidem*, p. 247.
[18] Varlaam, *Cazania* (Ediţia J. Byck), 1943, p. 60.
[19] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, vol. I, Editura pentru literatură, 1963, p. 65.
[20] *Ibidem*, p. 51.
[21] *Ibidem*, p. 238.

DEMISTIFICĂRI EMINESCIENE *

EMINESCU ŞI PUŞKIN. EMINESCU LA ODESA

DUMITRU COPILU-COPILLIN

În literatura română — ca şi, în genere, în istoria mistificărilor literare — un caz aparte constituie Octav Minar. Datorită înrudirii sale cu mistificatorii români şi străini mai cunoscuţi, [1] prin elemente comune de metodă, concepţie şi mijloace utilizate, Minar reprezintă un caz tipic complex de mistificator.

Îndeosebi cele despre Eminescu, publicul cititor şi chiar critici şi istorici literari, mai puţin vizaţi, le-au citit, le-au acceptat — în măsura în care imaginea populară modela legendele despre Eminescu — sau le-au respins [2], pentru că nemulţumindu-se să fabuleze în marginea realului ca să creeze frînturi dintr-o biografie romanţată, Octav Minar a comis o greşală fundamentală dorind să ofere o colecţie de documente, neţinînd seama de specificul lor, în cadrul cărora aproximaţia romanţată este exclusă şi se cere precizie controlabilă şi autenticitate demonstrată. Cum se spune, a supralicitat efectul şi l-a ratat.

Cercetări speciale au demitizat şi demistificat majoritatea legendelor lui Minar privind raportările dintre Eminescu şi conaţionali. Altă categorie de lucrări privind raportările dintre Eminescu şi scriitorii străini (nemţi, italieni, ruşi, etc.), a fost numai parţial cercetată, în tot cazul observaţiile critice nu au pus „documentele" lui Minar în contextul lor firesc care le-a generat, în care au fost acceptate şi receptate, iar falsitatea cîtorva a fost dovedită cu argu-

---

* Lucrarea de faţă reprezintă o parte a textului îmbunătăţit al comunicării despre *Eminescu şi Puşkin — Mistificări şi demistificări*, susţinute la Asociaţia Slaviştilor din R.S. România în şedinţa de comunicări ştiinţifice din 17 iunie 1967, reprezentînd un capitol din lucrarea *Eminescu şi cultura rusă*, apărută parţial în „Romanoslavica", vol XV, 1967, p. 45—70. În continuare această sursă va fi citată prescurtat: Rsl. Alte prescurtări: Arh = Arhiva; ALA = Adevărul literar şi artistic: BA = Biblioteca Academiei R.S. România; Bul. M.E. = Buletinul Mihai Eminescu; CdI = Curierul de Iaşi; CL = Convorbiri Literare; CTC = Cele trei Crişuri; Dcr = Dacoromania, Fg = Le Figaro; Fm = Familia; FF = Făt Frumos; GL = Gazeta literară; NRR = Noua Revistă Română; PL = Preocupări literare; RIAF = Revista pentru istorie, arheologie şi filologie; RITL = Revista de istorie şi teoria literară; T = Tribuna; U = Universul; VN = Veac Nou; VR = Viaţa Românească; VT = Vocea Tutovei.

[1] Vezi pentru confruntare: Augustin Thierry, *Les grandes mystifications littéraires*, În: *Fg, seria articolelor apărute între 1908—1910*; Despre mistificatori ai lui Eminescu, de pildă Eugen Lovinescu, vezi: Eugen Simion. *Proza lui Eminescu*, Buc., EPL., 1964, p. 75—78. În această privinţă ediţia critică *Eminescu* a lui Perpessicius ne oferă o bogată colecţie de mistificări şi demistificări eminesciene (cf. vol.I. p. XXVI; II, p. 347. vol. III, p. X, 4 etc.), ca şi *Eminesciana*, volumul aceluiaşi critic (ed. 1944. p. 194—354).

[2] Dintre cele mai incisive menţionăm: N. D [avidescu] *Uciderea lui Eminescu* În: NRR, 23 sept. 1912, p. 290; G. Călinescu, *Octav Minar, necrofor eminescian*. În VR, nr. 24, vol. 79, 1932. p. 361-363: S. Alexandrescu, *Probleme de autenticitate în corespondenţa lui Eminescu publicată de Octav Minar*, în: RITL, Tom. 13, nr. 2, 1964, p. 375—384, etc.

mente nesigure și insuficiente. Au apărut însă noi elemente care solicită soluționarea temei: dovezi și certitudini suplimentare odată cu ivirea recentă a posibilității de a cerceta arhiva lui Minar, neaccesibilă înainte de moartea acestuia, ca și posibilitatea de a plasa confruntările într-un context comparatist mai larg, inclusiv cel rus; de asemenea, nevoia de a oferi argumente certe susținătorilor legendei — autori români și străini, printre care se numără și personalități de notorietate mondială — care pînă în prezent nu s-au dezis public de autenticitatea documentelor lui Minar, acceptată direct sau indirect, conștient sau inconștient, continuînd să păstreze tăcere în jurul lor și în felul acesta să se încurajeze și pe mai departe mistificările.

Trebuie să precizăm de la bun început că „documentele inedite", publicate de O. Minar între 1927 și 1943 în nouă rînduri (texte integrale sau numai fragmente inserate în articole de critică) nu au fost niciodată dovedite — nici chiar de deținătorul lor — nici cu originale, nici cu fotocopii autentice, tot ce s-a clădit pe baza acestora fiind preluat mecanic și transmis de la un cercetător la altul.

Există așadar numeroase motive să ne îndoim de autenticitatea lor. Firește, aceasta nu este suficient: numai un examen critic — extern și, acolo unde este cazul, intern — al textelor va putea dovedi că îndoielile noastre au temei.

Pentru claritatea expunerii vom grupa cele peste 30 de „documente inedite" preluate și popularizate de critică [3] în cîteva categorii și le vom analiza ca pe o colecție obișnuită de documente.

S-a observat în lucrări mai vechi și mai noi existența unor analogii — explicate ca fiind reminiscențe ale unor lecturi care au determinat similitudini sau influențe, iar de aici „alianțe ideologice" — între Eminescu și cîțiva scriitori ruși ca Pușkin, Lermontov, Turgheniev, Dostoievski, Antioh Cantemir și Gogol, dar din lipsă de dovezi precise acestea au rămas pînă la urmă simple presupuneri. Excepție face Gogol în sensul că despre el cunoaștem cîteva referiri ale lui Eminescu în articole de admirație și prețuire. Dacă în cazul lui Gogol cercetătorii au beneficiat de unele surse eminesciene credibile, în cazul lui Pușkin, în ciuda tuturor aparențelor, cercetările nu se bazează pe nici o sursă, pe nici un document, pe nici o referință eminesciană, care să reziste verificării științifice. Cu toate acestea, mai mult tratată a fost aceasta din urmă.

Investigațiile au beneficiat de atenția criticii în două direcții. Una privește un aspect mai restrîns ca întindere și mai puțin adîncit — similitudinile sau paralelele tipologice stabilite de critici prin apropieri formale sau pe baza unor „locuri comune" în creația celor doi poeți. Investigația s-a făcut însă la modul

---

[3] Dintre cele apărute în ultimii ani, sintetizatoare, menționăm cîteva incluse în volume de prestigiu: I. S. Grimberg, în Порблемы международных литературных связей, Leningrad, 1962, p. 134; Tamara Gane, în *Pușkin. Poezii*, Buc., BPT, 1962, p. XXIX—XXXI și Румыно-русские литературные связи, Moscova, 1964, p. 95-86; R. Popovici, dizertația Социальные мотивы в поэзии М. Эминеску, Chișinău, 1963, p. 14—18, 206—208, și sinteza Михаил Эминеску, Студий ши артиколе, Kișinău, 1966, p. 67—82, 125—139 indicii bio-bibliografici despre Eminescu, apăruți la Moscova, 1960 și la Chișinău, 1963; F. Baldensperger și W. Friedrich, *Bibliography of Comparative Literature*, New-York, 1960, (recomandă din tot ce a dat comparatistica românească lucrarea Eufrosinei Dvoicenco, *Eminescu și Pușkin*, prima care îl preia pe Minar): *Bibliografia literaturii române. 1948 1960*, sub redacția lui T. Vianu, Buc., 1965 (include numeroase surse care îl preiau total pe Minar) etc.

prea general, deși aceasta constituie un domeniu realist de cercetare și posibil să fie cel mai fructuos pentru viitoarele cercetări.

Majoritatea lucrărilor sînt însă axate pe raporturi de contact între Eminescu și opera lui Pușkin, fiind dominate în general de o concepție depășită asupra problemei influențelor, în sensul că au avut în vedere cu precădere factorul emițător, determinînd opinii care exagerează sau minimalizează ori neagă existența unor influențe și chiar afinități între Eminescu și Pușkin, prin urmare susținînd ineficiența comparării acestora.

Literatura comparată preconizează însă posibilități nebănuite în cercetarea raporturilor dintre scriitori sau literaturi naționale diferite pornind de la considerentul că arta și în special literatura cunoaște analogii la diferite popoare, care se află la același stadiu al dezvoltării sociale. Trăsăturile acestor asemănării mai generale ori particulare, în lipsa interacțiunilor și contactelor nemijlocite, sînt acceptate în literatura de specialitate ca „analogii istorico-tipologice". Ele sînt însoțite însă de deosebiri explicate prin existența unor particularități, locale ale procesului istoric, care determină la rîndul lor particularități specifice istorico-sociale și literare.

Analogii istorico-tipologice există în creația lui Eminescu și Pușkin ca o răsfrîngere pe plan artistic a unor analogii în procesul social-istoric din imperiul țarist și regatul hohenzolernian din secolul al XIX-lea, ca și în climatul romantic al acestei epoci în care s-au afirmat cei doi poeți naționali și au jucat un rol asemănător de fondatori ai limbii și literaturii naționale moderne. Prin urmare, în condițiile în care nu este exclusă, dar se pune la îndoială posibilitatea înrîuririlor, trăsăturile analogiilor istorico-tipologice din creația lui Eminescu și Pușkin le putem desprinde din: conținutul ideologic și psihologic al creației lor, din motivele și subiectele ce o populează, din imagini poetice și situații, din particularitățile compoziției, genului și stilului artistic, adică din asemănări și deosebiri în planul artei, determinate de asemănări și deosebiri pe planul dezvoltării social-istorice, al tradiției literare naționale, al fizionomiei scriitorilor în discuție, ș.a.

Cercetările despre Eminescu și Pușkin privind raportul de dependență a celui dintîi față de al doilea, pornind de la date și referințe aproape numai biografice, solicită discuții mai cu seamă asupra primelor surse care le-au generat pentru că la o examinare atentă a lor am putut constata contradicții, deci o doză de neautenticitate și fapte care conduc implicit, la ideea unor posibile mistificări, am preciza chiar dintre cele mai puțin obișnuite:

I. *Scrisoare... adresată lui Novleanu (din) Liman, 15 iulie 1886.*

Scrisoarea publicată în întregime (VB — 1942), cit., datată, dar neacoperită cu facsimilul originalului, nu putea fi scrisă de Eminescu la data și din locul unde indică scrisoarea, deoarece în vara anului 1886 nu a fost la Liman - Odesa. La această dată, documente credibile arată că poetul se afla în țară, grav bolnav. La 15 iulie — cînd „scria" scrisori din Rusia — Eminescu urma o cură de hidro-

terapie la băile Repedea de lîngă Iași [4]. O. Minar a speculat puținătatea datelor biografice eminesciene precum și faptul că asemenea scrisori ar fi fost posibile, dar cu un an înainte [5].

Rezultă de aici că și informațiile pe care le cuprinde scrisoarea din 15 iulie 1886 cu privire la traducerile eminesciene din această perioadă (Basmele lui Pușkin [6] „trimise lui Creangă" pentru a fi publicate într-o carte de povești pentru copii [7] sînt o născocire. „În toamnă mă gîndesc să fac rost de un librar,

---

[4] Vara anului 1886, deosebit de dureroasă pentru Eminescu, este ocolită în amintirile lor chiar și de prietenii poetului. Totuși, unele mărturii se păstrează în cîteva din numărul extrem de mare al lucrărilor biografice despre Eminescu. Astfel, în acest timp, Eminescu se afla la Iași „la picioare avea niște răni pe care medicul le închisese și boala... i-a revenit a doua oară" (cf. Henriette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian*,..., Iași, f.a. [1890]); Miron Pompiliu îi scria tot atunci lui Maiorescu: „Judecînd dar atît starea sa sufletească cît și lipsa de mijloace îndestulătoare, e groază minții omenești ca să se gîndească în ce hal și la ce soartă poate să ajungă... Deci vă rog cu toată stăruința să închipuiți vreun mijloc ca să fie trimis într-un stabiliment de cură". Scrisoarea datează din 14 mai 1886 și este scrisă din Iași (vezi I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, Buc., 1933, p. 188-189). În septembrie Miron Pompiliu revine cu o nouă scrisoare către Maiorescu, relatînd modul cum a trecut vara: „Eminescu e mult mai bine. A fost cîteva săptămîni la Repedea, unde a făcut băi regulate. El continuă băile acum...". Scrisoarea e din Iași, 12 septembrie 1886 (cf. CL, nr. 3—5, 1906, p.285) și nu pomenește absolut nimic de vreo plecare a lui Eminescu la cură la Liman, trimis de Maiorescu sau de altcineva. Faptul că Eminescu și-a petrecut vara anului 1886 făcînd hidroterapie la băile Repedea din județul Iași este admis de unii biografi ai poetului și atestat și de alte documente. Gala Galaction în *Viața lui Eminescu*, Buc., 1924, p. 89 scrie: „În vara acestui an (1886 n.n.), iulie și septembrie, nefericitul om de geniu face hidroterapie la băile Repedea din județul Iași". Dar „cura de la Repedea, în vara anului 1886, unde se găsesc o instalație de hidroterapie, nu-i poate folosi la nimic" *(M. Eminescu, Poezii.* Ediție îngrijită de Constantin Botez, Craiova, Scrisul Românesc, 1933, p. XXXIV). A. D. Xenopol scrie despre publicarea de către soția sa la 25 februarie 1902 a unei „culegeri de 10 scrisori asupra petrecerii lui Eminescu la Repedea lîngă Iași" (I. E. Torouțiu, *Documente*, vol. VI, p. 417). Acestea nu sînt altceva decît poemul în proză al Coraliei Gatovski, care semna cu pseudonimul Riria, poem intitulat *Ultima rază din viața lui Eminescu*, compus din 10 scrisori adresate lui Eminescu din Repedea între 2 iulie și 10 septembrie (vezi Arh. nr. 1—2, 1902, p. 1—39). G. Călinescu, în *Viața lui Mihai Eminescu*, nu se îndoiește de autenticitatea informației din poemul Ririei, „care îl urmărea cu asiduitate" la băile Repedea, unde „fu dus de prieteni" (ed. 2, 1935, p. 435 și celelalte ediții). Perpessicius confirmă aceasta în 1939: „La băile Repedea, de lîngă Iași" (cf. M. Eminescu *Opere*, vol. I, 1939, indice la anul 1886); în vol. III, p. 310, confirmă și autenticitatea faptului, consemnat mai întîi de ziarul VT, nr. 51, 4 martie, 1907, p.3, că poezia *La steaua* a fost scrisă de mîna poetului în „Albumul" doamnei Coralia Gatovski, alias Riria Xenopol, „în vara anului 1886, aflîndu-se la băile de la Repedea". Aceeași informație o mai găsim și în alte lucrări: „Vara 1886. Merge la băile Repedea de lîngă Iași" (Ion Mihăescu, *Viața și opera lui Mihail Eminescu* Craiova, 1947, p. 58). Vara îl găsim „la băile Repedea de lîngă Iași" (Mihai Eminescu *Poezie d'amore*, Torino, 1964, p. 16). Dar ceea ce e și mai interesant, într-o notă (p. 130) la volumul *Veronica Micle, Dragoste și poezie*, București, f.a. (1926), O. Minar însuși atesta prezența lui Eminescu în 1886 la Repedea cu 10 ani înaintea publicării „documentelor": „După întoarcerea de la Repedea tu mi-ai jurat și eu plîngeam". Era o metodă obișnuită a lui Octav Minar să uite azi ce a scris ieri!

[5] Cf. facsimilele scrisorilor autografe și textul integral al scrisorilor, în Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, Buc., 1962, capitolul Eminescu la Odesa.

[6] *Cocoșul de aur. Povestea despre Împăratul Saltan, Povestea despre un pescar și un peștișor, Povestea despre un popă și lucrătorul lui Bolda.*

[7] Între Creangă și Eminescu nu putea avea loc un asemenea schimb de scrisori (documentele Creangă nu le atestă), mai ales asemenea sferă de preocupări, deoarece ambii scriitori erau în acest timp bolnavi. Dovezi noi în această privință aduce volumul de *Documente — Ion Creangă*, ediție îngrijită de Gheorghe Ungureanu, Buc., EPL, 1964, unde la p. LXXIX, 260—261 etc. se atestă concediul pentru boala grea a lui Creangă, începînd din septembrie 1885 și necontenit

ca să le tipăresc, fie la Iași, fie la București", ar fi scris Eminescu de la Liman — Odesa. Am văzut însă că „în toamnă" (septembrie), cînd „scria" din Odesa, nefericitul poet se întorcea bolnav de la băile Repedea.

II. *Scrisoarea adresată din Odesa „profesorului Novleanu la Iași" despre Pușkin și o „altă scrisoare inedită adresată tot profesorului Novleanu la Iași," despre Pușkin și Ovidiu.* (CTC—1936, cit.)

Publicate împreună, dar nedatate, reproduse fragmentar și în parte rezumate, citate cel mai des de comentatori deoarece furnizau amănuntele cele mai cunoscute despre Eminescu și Pușkin, aceste două scrisori prezintă, ca și toate celelalte inexactități [8], contradicții, [9] însăilări și inadvertențe de

---

pînă în august 1887, deci inclusiv lunile anului 1886, în care s-ar fi întreprins prelucrarea și editarea basmelor lui Pușkin. Natural, legăturile lui Minar cu Creangă (care și explică natura și motivul includerii povestitorului în preocupările sale) ne sînt dezvăluite în parte de primarul Iașului în 1916 (cf. dosarul 390/4 pe anul 1889 — din Arhivele statului din Iași, adresa din 14 octombrie 1916 privind Bojdeuca lui Creangă): „În ce privește lucrările rămase de la Ion Creangă, mare parte au fost date de soție (Deliu Creangă n.n.) d-lui Octav Minar, recte Popovici, care ar putea spune pentru care motive i-au fost dăruite, vîndute, ori încredințate...." De altfel, încă în 1914, „Flacăra" menționa, pe supracoperta de la sfîrșitul numărului 7—8 din 6 dec. că „Pentru acest număr d-l Octav Minar a binevoit a ne pune la dispoziție materialul din colecția sa istoriografică", dar la anii 1885 — 1886, inclusiv la capitolul „scrisorile lui Creangă" (p. 59 și cont.), nu se relatează nimic despre relațiile dintre Eminescu și Creangă, legate de Odesa.

[8] Atît fragmentele de scrisori citate de Minar între ghilimele și atribuite lui Eminescu, cît și rezumatele lor făcute tot de Minar, de asemenea parafrazarea cuvintelor lui Pușkin puse în gura lui Eminescu, prezintă aceleași caracteristici stilistice și conțin greșeli de aceeași natură. Pentru economie de spațiu le comentăm la un loc.

a) *Inexactități*: Eminescu nu este trimis în „stabiliment la Odesa" (se repetă în ambele scrisori), ci la Liman, lîngă Odesa. Se citează *Șalul negru* și *Lui Ovidiu* (poezii), *Mozart și Salierii* (operă dramatică), *Eugen Oneghin* (roman în versuri), *Țiganii* (poem), *Noapte de iarnă* (inexistența printre scrierile lui Pușkin cf. А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десят томах ed. 2, Moscova, 1956—1958), considerate toate de Minar ca „poezii" („am început cu dînsa să citesc titlul poeziilor lui Pușkin...") În altă parte sînt trecute la „lirica lui".

b). *Ignoranță evidentă :* Numai parțial e adevărată afirmația că la Odesa Eminescu fusese „trimis de prietenii Zaharia Buțureanu, Drăghici, Dr. Max Gruber și Burlă" (vezi Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 8 și 447—448). Este inexactă și afirmația că reîntorcîndu-se de la băile făcute la Odessa, Eminescu „preferă vaporul în locul trenului, debarcînd la Constanța" etc. În realitate era chinuit de grija lipsei de bani și de ulcerele de la picioare („în cazul cînd mi le veți trimite — e vorba de o sută de ruble D.C. — rămîn încă cu 60 de franci pentru întoarcere, din care am să plătesc o zi sau două rămînerea la Odessa pentru vizarea pașaportului, biletul de drum"; și înainte de întoarcere: „am rămas fără nici o lețcaie și n-am cu ce mă reîntoarce" (cf. scrisorile autentice, citate și facsimilele lor). Ovidiu nu fusese dealtfel exilat în locurile pe care le-ar fi cutreerat Eminescu, după debarcarea presupusă la Constanța. Deci călătoria la Constanța a lui Eminescu în 1885 ca și cea a lui Pușkin în 1822 (Pușkin nu călătorise la Constanța!) pentru a vizita locul de exil al poetului latin era lipsită de obiect. Dealtfel ce rost aveau „scrisorile către Burlă, Creangă, Gruber la Iași, rămase inedite", trimise din Constanța sau din drum spre Iași, dece era nevoie să trimită atîtea scrisori prietenilor pe care urma să-i vadă peste o zi sau poate peste cîteva ore? Minar mai pune în gura lui Eminescu și o inexactitate: „Pușkin la începutul odei către Ovidiu, îl plînge, deși spune că dînsul nu a cunoscut plînsul". În realitate, Pușkin îl laudă tocmai pentru „Plînsul jalnic cu care a preaslăvit aceste locuri". „Твой базотрадный плач места сии прославил" (cf. *A. S. Pușkin. Opere*, cit., vol. II, Moscova, 1956, p. 67). Pentru alte inadvertențe între afirmațiile lui Minar și datele reale vezi: Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 384—405.„Dicționarul vorbit al lui Creangă", de către Minar face uz în două rînduri în scrisorile atribuite lui Eminescu, a fost publicat abia în 1904 și dovedit a fi tălmăcit de „un filolog al Junimii" (cf. Dcr., vol.X, p. 334) etc.

[9] „Pentru mine nici o limbă nu are secret", dar a învățat limba rusă cu dicționarul în trei zile. În aceleași „trei zile frunzăresc poeziile lui Pușkin, fără nici o sforțare", ...deși (Pușkin) grăiește într-o limbă pe care nu o pot gusta încă". Volumele pe care „fata doctorului" i le-a „procurat *astăzi*", i le furnizase cu trei zile în urmă („de trei zile frunzăresc...") etc.

limbă [10] care le anulează autenticitatea. Și aici metoda folosită este aceea a „montajului" de fraze și date luate din scrisorile autentice trimise de Eminescu din Liman - Odesa și, probabil, cunoscute de Minar [11]. În felul acesta brodînd un context verosimil s-a obținut o altă scrisoare care pare a continua corespondența poetului. Imperfecțiunea plăsmuirii lasă însă să se vadă cusătura cu ață albă a contrafacerii.

III. *Exegi monumentum.* Interpretînd o frază neclară dintr-o „scrisoare" simulată expediată de Eminescu din Odesa adepții lui Minar au dedus că poetul ar fi tradus poezia lui Pușkin *Exegi monumentum.*

Opiniile sînt unanime asupra *locului* și *timpului* în care a fost tradusă: perioada șederii poetului nostru la Odesa. În numeroasele versiuni „reproduse" de aceștia „după manuscrisele poetului", apar însă diferențe în ortografia, topica și lexicul acestei traduceri. Manuscrisul în discuție are șase versuri și reprezintă în realitate traducerea versurilor corespunzătoare din celebra *Odă XXX* a lui Horațiu [12]. De altfel simpla confruntare a tălmăcirii eminesciene cu

---

[10] Poate cel mai convingător argument al contrafacerii ni-l oferă confruntarea celor două variante, publicate de Minar în 1936—1937, ale acelorași texte, pentru că, deși ar trebui să fie perfect identice, ceea ce diferă sau rămîne identic între ele ne sugerează adevărata geneză a lor. La distanță de numai cîteva luni, textul s-a modificat. Dăm numai cîteva exemple: să-l iubesc *chiar* pe acest romantic (Cele trei Crișuri — 1936) — să-l iubesc pe acest romantic (Universul — 1937); căci în epode descrise *fals* oamenii și locurile exilului său — *Care în epocele sale* descrisese *neexact* oamenii și locurile exilului său *din Pont* (în versiunea din „Universul" mai adaugă și faptul că Pușkin descrie orașul Constanța „în cîteva scrisori... pe care le posed în copie de la prințul Moruzi"); el *crede* că — el *credea*; *pot* să-i citești lui Burlă traducerea — să-i citești lui Burlă traducerea; 30 *grade* Reamur — 30° Reamur (Eminescu scria „Reaumur"); *Lui Ovidiu* — „Lui Ovidiu" etc. Cele 8 paragrafe devin 17, diferența e de 10 virgule, 2 puncte, 1 cratimă, etc. Textul din „Universul" pare a fi corectat, față de cel din „Cele trei crișuri". Maniera, greșelile și inadvertențele sînt însă aceleași.

[11] Cîteva expresii sînt identice cu cele pe care le-am întîlnit într-o poezie de Pușkin, tălmăcită de V. Conta și publicată tot de O. Minar: „Sînt copleșit de versurile lui, izvor de apă vie, de nobilă visare" (Eminescu) — „Însetat... acolo voi regăsi izvorul dătător de viață" (traducerea lui Conta din Pușkin, vezi *Filozoful Conta. Opere completate* Ed. 2-a, întocmită de O. Minar, în care contrafface cîteva scrisori: cf. Ana Conta Kernbach, *În chestiunea volumului „Opere complete" de filozoful Conta*, Iași, 1915, p. 10—11). Expresia „mă plictisesc de moarte" o mai găsim în scrisoarea către Novleanu din 15 august 1885, autentică. Tot aici întîlnim propoziționea „numai eu, cocostîrc străin, măsur malurile limanului cu picioarele mele archioloage", care în scrisoarea publicată de Minar a luat forma „Ce să fac eu, cocostîrc străin, care măsor malurile Limanului cu picioarele mele arhioloage". Expresia „a început o serie de ploi, iar temperatura nu-i mai mare decît 12 Reaumur", o găsim în scrisoarea autentică din 18 august 1885: „Pe aici au început o serie de ploi și temperatura nu-i mai mare de 12° Reaumur". Expresia „mă coc în glod de 30 grade Reamur" este și în scrisoarea din 15 august 1885. „Fata doctorului... rupe puțin nemțește", în scrisoarea către Novleanu din 2 sept. 1885 e în forma aceasta: „fiica doctorului... nu vrea să vorbească nemțește". De asemenea „Nu găsesc nici o gazetă, rar de tot cumpăr Neue frei Presse... Oamenii nu vorbesc nimic, mai ales de politică", — există parțial în scrisoarea către Novleanu din 18 august: „Neue freie Presse pe care o cumpăr din cînd în cînd, deși întotdeauna cam veche... Oamenii de aici nu vorbesc nimic, mai ales nu politică" etc. Observăm că Minar transcrie deobicei cu greșeli, cel mai des din cele trei scrisori autentice ale lui Eminescu descoperite abia în 1955. E de presupus, după informațiile primite, că O. Minar le avusese în mînă într-o vreme cînd întreținea legături cu servitoarea profesorului Novleanu.

[12] Cf. pt. versiunea românească ediția Perpessicius, *Opere alese*, vol. II, 1964 p. 565 și 667.

poezia lui Puşkin şi cu *Oda* latină a lui Horaţiu lămureşte definitiv problema:

HORAŢIU:

Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Annorum serie et fuga temporum
Non omnis moriar multaque pars mei
Vitabit Libitinam...

EMINESCU:

Mi-am zidit monument, decît acel de fier
Mult mai trainic şi nalt ca piramizi cereşti;
Ploaia nu-l va mînca, nici Aquilonul slab,
Nici al anilor şir, vremile cari fug.
Nu de tot voi muri, partea mai bună a mea
Va scăpa de mormînt.

PUŞKIN:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная толиа,
Вознеся высше он главою непокорной
Александрийского столба.
Нет, весь не умру — душа в заветной лире.
Мой прах переживет и тленья убежит...

IV. *Traducerea „Elegiei de Puşkin"*. Unii cercetători (Vezi Tamara Gane, cit.), au mai adăugat la presupusele traduceri din ruseşte, realizate de Eminescu, această poezie a lui Puşkin, fără a trimite însă la un text eminescian publicat sau cunoscut în manuscris. În lipsa unui text controlabil afirmaţia nu poate fi, deci, verificată, iar pînă la dovezi, nu poate fi nici acceptată.

V. *„Traduceri din Puşkin, Lermontov şi alţi" scriitori ruşi, francezi, italieni etc., precum şi „scrisorile către Burlă, Creangă, Gruber la Iaşi, rămase inedite" pînă azi, trimise de Eminescu din Constanţa,* pomenite adesea de Minar şi de adepţii lui. În ele se vorbeşte în special despre Ovidiu şi Puşkin. Nimeni nu a văzu vreodată aceste scrisori care, făgăduite de Minar că vor fi date publicităţii, nu au apărut niciodată. În legătură cu acestea, concluzia ce se impune — vezi şi celelalte paragrafe — este că nu au fost scrise din Constanţa, unde poetul nu putea să se afle la acea dată.

VI. *Trei povestiri — „din colecţia de poveşti", altădată, „din colecţia de poezii"* (?) — *„scrise de Eminescu în 1885 la Odesa. Au fost trimise prietenului său prof. Novleanu pentru a fi publicate. Reproducerea oprită"* [13].

---

[13] Vezi nota la p.11, în *Eminescu povestind copiilor*, Buc., Socec, 1928, altă ediţie, f.a. (între 1935—1939). Volumul include 7 povestiri eminesciene, prelucrate apoi publicate de O. Minar în această colecţie, proprie, a scriitorilor „povestind copiilor". Nota se reia diferenţiat la fiecare din cele 3 povestiri „scrise la Odesa", p.11: *Poveste indiană* (p. 5—11) — „din colecţia de *poveşti* scrise..."; p. 20: *Nuca, Măgarul* şi *Cîrja* (p. 12—20) — „din colecţia de poezii scrise..."; p. 158: *Comoara misterioasă* (p 120—158) — „din colecţia de poveşti scrise...".

Publicarea în această formă a primelor două povestiri — datarea, localizarea, atribuirea lor poetului — a fost apreciată de D. Murărașu, încă acum trei decenii, drept „îndrăzneață mistificare“ [14]. E adevărat, la o privire atentă, textul povestirilor — care conțin caracteristici identice cu alte „documente“ Minar, aduse în discuție — de la o ediție la alta a suferit schimbări substanțiale: corecturi, înlocuiri, adaosuri, suprimări de cuvinte, de expresii, de fraze și chiar de pasaje întregi, de asemenea modificarea unor titluri [15], a numeroase semne diacritice etc. Diferențe de același fel găsim și între povestirile din ediția Minar și ediția critică de *Proză literară* a lui Eminescu din 1864, realizată după manuscrise autentice [16]. În această ediție, Eugen Simion datează *Povestea indiană* „aproximativ, din 1873“ (p. 385). Perpessicius datează *Borta vîntului* (la Minar: *Nuca, măgarul și cîrja*) „aproximativ 1871 — 72, Viena“ (*Eminescu, Opere*, vol. VI, 1962).

În ceea ce privește a treia povestire — *Comoara misterioasă*, atribuită de Minar lui Eminescu, realizată de acesta „după Edgar Poe“, la Odessa etc., — mai aducem în discuție și izvorul ei de inspirație, deci contactul poetului nostru cu creația poetului american la Odessa, în țară sau în timpul studiilor sale la Viena și Berlin. Se ridică problema dacă textul aparține lui Eminescu [17] și dacă a fost realizat „după“ Poe.

Cercetările efectuate ne-au dezvăluit următoarele date: e greu de presupus ca Eminescu să fi putut găsi originalele sau tălmăcirile (lui Baudelaire) din Poe, în sanatoriul dr. Iachimowicz, fapt recunoscut, fie și indirect, de Eminescu în scrisorile sale autentice (singura carte întîlnită aici —„un volum din Heine“); boala și tratamentul l-au împiedicat pe poet să lucreze: contactul lui Eminescu cu creația lui Poe este un fapt real, dar nu a avut loc la Odessa în 1885, ci cu mult înainte, și este legat de apariția în „Curierul de Iași“ din 1876 a povestirii

---

[14] D. Murărașu, (*Introducere* la) *M. Eminescu. Scrieri literare*, comentate de D. Murărașu, Ed. 2-a, Craiova, 1939, p. XLIV: „E locul să lămurim o problemă de istorie literară. Într-o notă a volumului, Minar ne spune că povestea *(Povestea indică* — n.n.) e scrisă de Eminescu la Odessa în 1885 și că împreună cu alte povestiri a fost trimisă profesorului Novleanu ca să le publice. De la acesta manuscrisul ar fi ajuns la Minar. Manuscrisele lui Eminescu ne arată însă care-i adevărul. *Povestea indică* e scrisă mult înainte de 1885 și se găsește printre manuscrisele sale care au rămas la Maiorescu după îmbolnăvirea poetului și pe urmă au fost predate Academiei“. Povestea mai cuprinde „și un fragment din *Fata din grădina de aur*, transpusă în proză și intercalat fără nici un rost.... Primim cu îndoială textul din *Eminescu povestind copiilor*, totul avînd aparența unei îndrăzneți mistificări“.

[15] *Frumoasa lumii* (ed. I-a) devine (în ed. 2-a) *Pasărea măiastră*, mult „corectată“ stilistic; *Finul lui Dumnezeu* (din ed. 1-a, mai aproape de ediția Perpessicius din *Eminescu Opere*, intitulat *Finul — lui — Dumnezeu*) devine (în ed. 2-a) *Băiatul cel năzdrăvan*, apărută cu diferențe în text (despicat — desfăcut, parafrazări etc.); *Borta vîntului* devine *Nuca, măgarul și cîrja*, *Călin nebunul* și *Făt Frumos din lacrimă* sînt înlocuite în ed. 2-a cu *Comoara misterioasă* și respectiv cu *Poveste indiană*, cu precizarea că sînt scrise și expediate de Eminescu din Odessa.

[16] *Poveste indică* (ed. 1964, p. 325—326, prima dată se publică în 1914) — la Minar *Poveste indiană*; întunecoasele — întunericul, om — copilul din altă lume, arfa — harfa, acompania — acompania un glas fermecător, crenge — crengile de lotus în bătaia lunii, întunecimea albastră a ochilor — fiece undă albastră a mării; în ediția Minar, p. 6 — 9, Cîntărețul pribeag spune o poveste care la Eminescu nu există etc. În *Borta vîntului* la Minar: *Nuca, măgarul și cîrja* avem exemple identice, în plus, omite pasaje, completează fabulația cu o scenă familială, modifică ideea (și titlul), utilizează în adaosuri cuvinte și expresii neeminesciene.

[17] Aceeași întrebare și-a pus-o cu peste 3 decenii în urmă Radu Manoliu: „ceea ce rămîne de discutat este dacă această lucrare poate fi atribuită lui Eminescu“ Radu Manoliu, *Izvoarele motivelor din proza lui Eminescu*, PL, nr. 3, 1 oct. 1936, p. 181)

amoroase *Morella* de E. Poe, în tălmăcirea lui Eminescu și Veronica Micle [18]; apropierile care se pot face între diferite scrieri ale lui Eminescu și Poe sînt mai degrabă simple coincidențe tematice [19], contactul cu opera lui Poe soldîndu-se fără înrîuriri de natura celor sugerate de povestirea în discuție; textul povestirii are multe elemente comune cu povestirea *Comoara din insulă* [20] de R.L. Stevenson (de la care Minar se pare că a împrumutat titlul), dar cel mai aproape este de povestirea lui Edgar Poe, *Cărăbușul de aur* [21]; structural și stilistic, textul povestirii — despre care nu avem nici un fel de urme autografe — nu este eminescian. De aici, concluzia: Nu există dovezi istorico-literare în favoarea paternității eminesciene a textului, iar declarația și textul lui Minar nu sînt susținute, ci sînt infirmate de fapte.

VII. „*Rînduri dintr-o scrisoare inedită către profesorul Novleanu, din 19 august 1885*", „scrisă din Odessa", și trimisă la Iași. Din această scrisoare rezultă că Eminescu „a găsit urmele originii sale" [22]. Contradicțiile evidente

---

[18] Edgar Allan Poe, *Morella*, în: Cdl, nr. 111, 8 oct. 1876. Radu Manoliu reproduce textul „schiței lui Poe" în „Arhiva" din 1907 (Iași, 18, nr. 10 oct., p. 428—433) și autentifică „traducerea (care) nu e iscălită, e datorită însă lui Eminescu" (motivele: Eminescu era redactor unic al părții literare, aici mai publică fără iscălitură *La aniversară* și *Cezara*, etc.). Traducerea este menționată de Veronica Micle într-o „epistolă fără dată, cu detalii biografice despre conflictul dintre Veronica și poet în primăvara anului 1880" (cf. Augustin Z. N. Pop, *Mărturii. Eminescu Veronica Micle*, Buc., ET, 1967, p. 98, în cont. scrisoarea: „Merit să mă citești. Biată Morella..."). Scrisoarea o mai publică și N. V. Baboianu, în *Iubire — Durere. M. Eminescu și Veronica Micle. Scrisori. Note. Impresii, Epilog*, Buc., Biroul Universal, 1905, p. 95—100. La p. 107, Baboianu o datează însă greșit: 1883 sau 1899, fapt care îl îndeamnă ulterior pe O. Minar să fixeze data preocupărilor lui Eminescu pentru Poe în anii aceștia (ex. 1885: *Comoara misterioasă*). Tălmăcirea idilei *Morella* a fost realizată într-un moment de intensă afecțiune amoroasă între traducători (1876), ca la Poe. Mai tîrziu (1880), într-un moment de discordie textul manuscris a fost „aruncat în foc" împreună cu amintirea simbolică a Veronicăi. Alte date despre contactul lui Eminescu cu Poe nu cunoaștem.

[19] Motivul luptei omului cu imaginea sa, din *William Wilson* a lui Poe și *Sarmis-Gemenii* de Eminescu sau divagația cosmogonică la Poe și Eminescu (cf. ment. la D. Murăraşu, *Comentarii Eminesciene*, Buc., EPL., 1967, p. 246—289).

[20] R. L. Stevenson, *Comoara din insulă*, Buc., Fundația pentru literatură și artă 1935, trad. Radu Georgescu (data apariției coincide cu perioada pregătirii pentru publicare a volumului lui Minar în care apare povestirea) — O. Minar, *Comoara misterioasă*. În *Eminescu, povestind copiilor* (cit.); în afară de titlu, pe care Minar îl împrumută mai avem: insula și împrejurările în care se caută, hîrtia pecetluită, cifrul și dezlegarea lui, copacul înalt la umbra căruia este ascunsă comoara (pin, la Minar: plop), sluga și rolul ei (Ben, la Minar: Bob), pe insulă fiare sălbatice (la Minar: șerpi) etc.

[21] The Gold Bug, publicată în 1843 într-un cotidian din Philadelphia, apoi inclus în culegeri de povestiri, cunoscute în Europa mai ales prin traducerile lui Charles Baudelaire. În românește apare începînd din 1909 sub diferite titluri: *Cărăbușul de aur*, *Gîndacul de aur*, deci înainte de apariția volumului publicat de Minar. În versiunea Minar sînt schimbate denumirile (William Legrad devine contele Edgar Sax, negrul jup — negrul Bob, insula Sullivan din Carolina de nord — identică cu Insula Șerpilor din Marea Neagră, magnolia — plop, craca a 7-a — craca a 13-a, cărăbuș-rac, locotenentul G — locotenentul Șuteu, povestitorul — prințul Glinca, cifru complicat — alt cifru mai simplu: comoara descrisă sumar — comoara descrisă mult și fabulos etc.) Alături de diferențe există coincidențe și suprapuneri tematice (acțiunea în general, coliba și preocupările eroilor: vînat, pescuit, scoici și mostre de insecte, pergamentul cu cifrul, cîinele și rolul lui, capul de mort și ochiul lui stîng, descoperirea în toiul nopții, petecul de cer din vîrful copacului, cufărul cu comoara etc). Cf. textul *Cărăbușul de aur*, traducerea lui Ion Vinea (în Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, Buc. ESPLA, 1963, p. 7—41), cu textele românești anterioare volumului Minar (ed. Lumen, 1909, trad. Axelrad Luca), și textul lui Poe în versiunea lui Baudelaire pentru a delimita gradul de mistificare din textul Minar.

[22] O. Minar, *Aspecte din viața și opera lui Eminescu*, f.a. (1935) p.21: „Dacă ai ști că aici am cunoscut pe prietenul Dimitriew Potloff, un bătrîn foarte venerabil, bun la suflet... Dînsul este în cura doctorului Iachimovicz ca și mine. Mi-a povestit viața lui plină de aventuri.

dintre faptele cuprinse în textul acestei scrisori și datele reale îndeobște cunoscute, pe de o parte, iar pe de alta, stilul și metoda specifică celorlalte „documente inedite", menționate mai sus, converg spre aceeași concluzie, a contrafacerii: în jurul unor date reale a fost înseilată apoi povestea [23]. Cît privește — după aceeași scrisoare — „clipele fericite" din cele 50 de zile, pe care poetul le-ar fi petrecut acolo, mîngîindu-și sufletul cu versurile lui Pușkin, avem propria-i mărturie, de data aceasta autentică: scrisorile expediate în țară către Novleanu (Liman 15 august 1885, Liman 18 august 1885 și Odessa 2 septembrie 1885. c.f. A.Z.N. Pop, cit.), „găsite... într-un fond de arhivă personală, preluată de la Direcția Generală a presei" [24], achiziționate abia în 1955 de Biblioteca Academiei. Chiar în scrisoarea către Burlă, republicată de Minar în 1942, care însă nu cuprinde referiri la Pușkin, poetul nostru se plîngea de „plictiseala de moarte", de „urîtul" care-l mănîncă, „singura mîngîiere: tutunul", „afară de doctorul — nu mai cunosc pe nimeni" etc.

VIII. „*Carnet al lui Eminescu, aflat în posesiunea dr. Isac medicul curant al poetului la Botoșani (cu) însemnările privitoare la această călătorie*" la Constanța.

„Însemnările" publicate fragmentar și comentate de O. Minar în articolul *Eminescu la Constanța* (U — 1937) reproduc „impresiile" poetului despre călătoria cu vaporul pe Marea Neagră, despre portul și orașul Constanța, de asemenea meditațiile acestuia asupra destinului pe aceste locuri a nefericitului poet latin, Ovidiu etc.

Îngrijirea dezinteresată acordată lui Eminescu de dr. Isac, mai ales în anul 1887 este o realitate atestată de numeroși biografi ai poetului. Nici unul din ei însă nu face referiri la datele curei de la limanurile Odesei — cu atît mai mult nu le pot pune în legătură cu dr. Isac [25] — iar pretinsele „date, notițele

---

Din cauza ideilor sale prea înaintate, camarila îi făcuse atmosferă displăcută la curtea țarului. Între altele, a pomenit și de un străbunic al lui care fiind condamnat la exil, în Siberia pentru politică, a fugit în Moldova. Atunci mi-am amintit de povestea mamei care ne vorbise de un Alexa Potloff, prieten cu generalul Jeltuhin și înrudit prin sînge cu familia noastră. Prințul ascultă cu mirare cele spuse și se minună că familia mea cunoaște pe o rudă a lor. Coincidența aceasta cum o poți explica?" Nota 9 de pe pagină explică: „Mihai Eminescu, rînduri dintr-o scrisoare inedită către profesorul Novleanu, din 19 august 1885". La pag. 90, mai citim: „Tot în legătură cu familia Eminovici și mai ales cu Alexa Potloff, sînt cîteva însemnări ale poetului...".

[23] O. Minar a putut lua unele date reale din biografiile poetului (Matei Eminescu, Corneliu Botez — 1909, G. Călinescu — 1932, etc.), cărora le-a dat însă o ală interpretare: „Prințul... Dimitriew Potloff" — care avusese „o viață plină de aventuri", „camarila îi făcuse atmosferă la curtea țarului" — nu numai că nu este pomenit în biografiile poetului, bazate pe documente autentice, dar nici nu îl putea chema astfel. „Dimitriew", după terminație, ar trebui să fie nume de familie polonez sau rus, ceea ce înseamnă că strămoșul „descoperit" de Eminescu avea două nume de familie, dar nici unul de botez. Corect ar fi fost Dimitri Potlov. El nu putea face parte din suita țarului la Petersburg din moment ce predecesorii săi fuseseră revoluționari sau adversari ai țarului, „fiind condamnați la exil în Siberia pentru politică". De un oarecare „Potloff" pomenește Matei Eminescu, după relatările mamei sale, dar istoria lui, ca și numele de botez sînt inventate, „Generalul Jeltuhin, înrudit prin sînge cu familia" eminovicilor este din nou o interpretare premeditată. Jeltuhin — atestă documentele, cunoscute de Minar, după Corneliu Botez — era general de intendență, care a însoțit în 1828 trupele rusești pentru aprovizionare în campania spre Adrianopol. Era prieten se pare mai vechi, cu Donțu-Alexa Potlov (cf. Augustin Z. N. Pop *op. cit.*, p. 258—259).

[24] N. Liu, *O corespondență inedită a lui Mihail Eminescu*, în GL, nr. 38, 22 sept. 1955, p.2; reprodusă integral în Augustin Z. N. Pop. *op. cit.*, p. 433—459.

[25] Ideea sintetizatoare o formulează G. Călinescu: „Mulțumită îngrijirilor dr. Isac, fu mai bine și putea să scrie" *(Viața lui Mihai Eminescu*, ed. 1964, p. 326)

medicale, toate privind boala din timpul petrecut la sanatoriul din Odesa", par ireale deoarece poetul nu obișnuia să noteze asemenea date dintr-un sentiment de repulsie față de lucruri de acest fel, dovadă că însuși dr. Isac„ a avut de luptat cu pesimismul poetului... (care) nu credea în efectul medicamentelor"[26]. Irealitatea acestor „însemnări" inedite eminesciene mai poate fi dovedită prin existența îndoielnică a însăși carnetului care le-ar fi cuprins. Cu prilejul unor cercetări speciale nu am descoperit un asemenea carnet nici în fondul existent al manuscriselor eminesciene, nici în arhiva lui Minar și nici printre lucrurile rămase de la dr. Isac.

Viața și activitatea dr. Isac a fost studiată în mod special de Vladimir Șardin, care a scris un capitol monografic despre el în volumul *Din trecutul Botoșanilor. Figuri dispărute*, în 1929, lucrare folosită cu încredere de unii eminescologi[27]. La solicitarea lui Torouțiu, scriitorul T. Crudu îi trimite acestuia cartea avocatului Vl. Șardin și o scrisoare cu „destule relații privitoare la dr. Isac, întrucît nepotul său stă în casa lui și a moștenit chiar hîrtiile răposatului"[28]. Se presupune că dacă dr. Isac ar fi fost în posesia unui asemenea „carnet" eminescian, atunci Șardin, Torouțiu, T. Crudu sau cel puțin nepotul doctorului ar fi știut de el și le-ar fi reținut măcar atenția, în tot cazul înaintea lui Minar. De altfel, Eminescu neobișnuind să dețină asemenea carnețele, nu putea să noteze în ele asemenea date, impresii, considerente, destăinuiri, la rîndul lor plin de contradicții și inventivități.

IX. — XI. „*Scrisoare trimisă lui Eminescu*, în limba germană, de doctorul rus Iachimovicz"; „*Memoriile lui Chibici*" privind „impresia lăsată în sufletul... poetului de diferite aspecte ale mării" Adriatice la Veneția; „*Scrisoare adresată la Iași profesorului Novleanu* din care putem culege impresiile despre mare Marea Neagră ale lui Eminescu".

Fragmentate, nedatate și neacoperite cu facsimile autografe aceste „documente eminesciene" — inserate de Minar în articolul *Eminescu la Constanța* (U — 1937) — au făcut să circule date și probleme literare, a căror autenticitate este pusă la îndoială de realitate. Cele cîteva date pe care le aducem în discuție se cer comentate separat în funcție de „documentul" care le conține ca apoi să putem releva un motiv poetic eminescian existent în toate aceste documente — motivul mării și sursa lui de inspirație, mistificate de O. Minar.

1. Minar sublinia că „băile calde de la Liman nu i-au fost de nici un folos" (lui Eminescu), dar în schimb a avut o mare satisfacție („însănătoșirea spirituală"), „întîlnirea cu Pușkin" și mai ales întîlnirea cu marea care — după spusele doctorului — „a produs minunea — biruirea voinței asupra fizicului — picioarele aproape anchilozîndu-se au căpătat puteri pe care recunosc n-au fost în stare să le vindece tratamentul meu", etc, etc.

Aceste afirmații — fie exprimate de Minar, fie atribuite doctorului — sînt infirmate pe de o parte de faptul ameliorării simțite a stării sănătății poetului[29],

[26] Corneliu Botez, *Viața poetului Mihai Eminescu*, În *Omagiu lui M. Eminescu*, Buc. Socec, 1909, p. 65.

[27] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, Buc., 1933, p. LXV—LXVII; Z. N. Augustin Pop, *op. cit.*, p. 471, 472, 475, 493, 495.

[28] „Polon de origine din Lembergul Galiției" (n. 16 oct. 1827— m. 16 febr. 1907), „medic primar al orașului Botoșani, bun diagnostician" etc. cf. I. E. Torouțiu, cit., p. LXVI.

[29] Încă la începutul curei, Eminescu constata într-o scrisoare autentică (15 aug. 1885), publicată integral abia în 1962 (cf. Aug. Z. N. Pop, cit.), „progresul" vindecării sale. Starea sănătății fizice a poetului biografii o notează ca normală imediat după întoarcerea sa în țară.

iar pe de altă parte de documentele care atestă rezultatele terapeutice excepționale ale tratamentului din sanatoriul dr. Iakimowicz. Această din urmă problemă constituie obiectul unei cărți, scrise de chiar medicul curant al poetului: dr. Iakimowicz, *Les Limans*, Odesa. Imprimerie slave N. Chryssoghelos, 1887. Concluziile cărții deși se bazează pe unele date statistice, anterioare ședерii poetului în stațiunea balneară, au fost verificate și reconfirmate de rezultatele ulterioare obținute pe bolnavi, inclusiv pe Eminescu. Din această carte prezintă interes pentru biografii poetului îndeosebi datele privind „rezultatele observațiilor făcute în acest sanatoriu de dr. Iakimowicz... cu ajutorul termometrului Réaumur" (p. 4) [30], regimul și efectul curei [31] și în general date despre locurile și în special despre sanatoriul [32] unde Eminescu și-a petrecut vara anului 1885, date — credibile — care contrazic pe acelea din scrisoarea în discuție. În ce privește naționalitatea doctorului — „rus", zice Minar, probabil pentru că lucra în Rusia — Eminescu însuși preciza în scrisoarea autentică din 2 sept. 1885: „Fiica doctorului... Rosalie... fiind polonă..."; așadar Iakimowicz era polonez, dovada și transcrierea fonetică a sufixului „wicz" la Eminescu, ca și pe cartea de autor, și nu modificată ca la Minar.

2. „În 1883, pentru prima oară Eminescu... și-a făcut convalescența la *Veneția*, văzînd marea" — susține Minar. Acesta citează din „memoriile lui Chibici", inedite: „Mihai părea întinerit, tot drumul pînă la Veneția a cîntat și a vorbit despre Italia... verifica o inspirație poetică din Cerri, pe care dînsul voia s-o prelucreze într-un sonet... A doua zi, fiind în piața San Marco, dînsul a coborît treptele de marmoră" etc.

Observăm însă că: „inspirația poetică din Cerri", adică sonetul *Veneția* a devenit „sonet", cu alte cuvinte a fost definitivat nu ulterior vizitei sale la Veneția, ci cu mult înainte, în 24 de variante, realizate în 7 etape (cf. Perpessicius, vol. III). „Convalescența" poetul nu și-o face la Veneția, ci la Florența, iar la Veneția nu stă nici o zi, și nu a realizat scenele spectaculoase din Piața

---

[30] „Nu este un tratament complet asupra acțiunii psihologice și patologice a băilor de la Liman, ci comunică noțiuni corecte despre aceste ape și nămoluri și despre bolile care se pot trata aici", adică, vrea să fie mai de grabă, „un ghid practic pentru medicii care își trimit pacienții la limanurile Odesei" (p. 7, 32).

[31] De reținut: „plictiseala și tristețea sînt natural un efect detestabil... Existența pasivă... și agreabilă este impusă pentru a-i determina (pe bolnavi) să uite șicanele vieții... să guste repaosul spiritual indispensabil pentru a-și duce la bun sfîrșit cura lor" (p. 4).

[32] Mai departe de limanul Ciulnik (pe hartă — Kouyalnic), denumit și sanatoriul Andreevski, după numele doctorului care l-a construit (p. 4, 30), unul din cele 3 lacuri — limanuri vestite din regiunea Odesa, „la două vîrste mai departe, la marginea limanului lui Andreevski se situează sanatoriul balnear al dr. Iakimowicz" (p. 31). Aici „bolnavii sînt cazați și hrăniți... ca pensionari Dr. Iakimowicz vizitează zilnic sanatoriul. Bolnavii de aici trăiesc într-un cerc restrîns, departe de zgomot", duc „o existență pasivă" (p. 23) etc. Date mai amănunțite, de un interes anumit, pentru biografii poetului, vezi: în monumentala ediție jubiliară a monografiei orașului *Odesa 1794—1894*, apărută în limba rusă la Odesa, Tipogr. A. Schulze, 1895, BA III 179181 (limanurile Kuialnițki, inclusiv Лиман Легобное заведение доктора Ф. Л. Якимовига" „Instituția de vindecare de la Liman a doctorului F. L. Iahimovici": 9 case mici, 50 de camere și o clădire cu cadă etc., analizele apei, ale nămolului „negru", „mirositor" teritoriu, climat, populație, originea „polonă" a doctorului (deci, numele lui polonez este Jakimowicz), o bogată iconografie: strada Preobrajenskaia din Odesa unde a locuit Eminescu, vederi cu satele și limanul unde s-a tratat poetul etc.).

San Marco[33]. Cît privește extazul care l-a cuprins pe poet în timpul călătoriei, documentele dovedesc contrariul[34]. Eminescu a fost la Veneția nu în 1883, ci în 1884 (cf. G. Călinescu, Perpessicius, etc.). În sfîrșit există mărturii privind inexistența unor pretinse „memorii" ale lui Chibici-Răvneanu[35].

3. Laitmotivul este același ca și în alte „scrisori" expediate de Eminescu din Rusia, cu deosebirea că în această scrisoare numele lui Pușkin este înlocuit cu marea — o nouă pasiune — care, prin urmare, îi alungă „plictiseala", îl face „mulțumit", îi procură „senzații puternice, pe care nimeni nu ni le poate da", prin urmare nici chiar Pușkin.

Contraargumente la afirmațiile acestea — pe lîngă contradicțiile din fiecare frază — stau deopotrivă datele din scrisorile autentice, precum și efectele psihoterapeutice ale tratamentului.

4. O. Minar a mistificat nu numai momente ale biografiei poetului, ci și numeroase teme eminesciene. Printre acestea, în strînsă legătură cu „documentele" discutate menționăm motivul mării la Eminescu, dezvoltat mai pe larg de O. Minar — pe bază de „documente inedite" — în articolul *Eminescu la Constanța* (U — 1937).

Aducînd în discuție o asemenea imagine despre mare la Eminescu, O. Minar intenționa să „corecteze" contribuțiile anterioare pe această temă,

---

[33] O sinteză a lucrărilor care infirmă această părere face G. Călinescu: „sosit noaptea și dus de la Ponte di Ferro, în gondolă, spre hotel, Eminescu, a cărui inimă ar fi trebuit să tresalte de emoție, fu cuprins de neliniște și de frică la plescăitul surd al valurilor, la strigătul lopătarilor și la tremurarea întoarsă de lumini și umbre. Fără să vrea să vadă pe cîntatul San Marc... el ceru chiar din aceea seară să plece dis-de-dimineață la Florența ceea ce se întîmplă" (op. cit., p. 313), tot aici și bibliografia surselor după care citează). Cf. o autentificare recentă a datelor, cu unele completări, la Eugen Speranția, *Un prieten al lui Eminescu* în T, 8, nr. 28, 9 iulie, 1964, p. 1—9.

[34] Chibici-Răvneanu însuși îi scria din Florența lui Titu Maiorescu la 14/26 martie 1884, că Eminescu „privește însă călătoria în Italia ca cea mai nenorocită idee și mă dușmănește că l-am adus aici... A devenit mai nervos, nu-i place nimic" (Torouțiu, *op. cit.*, vol. 4, p. 179—180). La 19 aprilie 1884 Chibici telegrafia lui T. Maiorescu la Iași că Eminescu „în drum a avut semne foarte suspecte de recidivă" (Cf. M. Eminescu, *Poezii*, ediție îngrijită de Constantin Botez, Craiova, Scrisul Românesc, 1933, p. XXXIV, BA, II 134911). Constantin Nastasi în studiul său despre „cel mai intim amic al lui Eminescu" (cf. Alexandru Chibici — Răvneanu, amicul lui Eminescu, Bul. ME, 1935 — BA, PI 10000) preciza în acest sens cît de nepăsător, ce rece și stins era la față de locurile pe cari le cîntase altădată, fără a le fi văzut (p. 44), fapt care ne face să „înțelegem acum ce — Viaggio di piacere in Italia — (R. Ortiz după Minar) a putut face Eminescu și Chibici" (p. 45). Gala Galaction sintetizînd datele despre această călătorie, se raliază părerii lui I. Scurtu: „Nenorocitul poet avea dreptate. Italia îi trebuia lui acum!... Dar cît de tristă fu această călătorie ... Acolo (Italia) bietul nostru poet rămase rece și îngropat în sine, strein strălucitoarelor minuni ale Italiei, nefermecat de nici una, neatins de nici una. Fiindcă spiritul lui era întunecat de nori tulburi și puterea lui de a simți incapabilă și tocită" (cf. *M. Eminescu*, Buc., Ed. Inst. Flacăra, 1914, p. 101); „pășî în reședința dogilor cu sufletul stins și obosit" (G. Călinescu *op. cit.*, p. 313).

[35] Eugen Speranția (art. cit), relatează în 1964 discuția anume purtată cu Chibici despre însoțirea lui Eminescu în călătoria prin Italia din 1884 (ruta este mai lungă; în afară de Veneția și Florența a mai trecut și prin Verona, Milano și Bologna): „l-am întrebat odată pe Chibici dacă nu se gîndește să scrie și să publice amintirile lui proprii despre Eminescu. Mi-a răspuns cu o mișcare evazivă a capului și cu același fin surîs: „Europa broumhit Rude". Adică, nu. În fața diletanților Minar era „acoperit" de afirmația ademenitoare dintr-o sursă uitată, în tot cazul necitată de eminescologi: C. Narly, *Un muzeu Eminescu la seminarul pedagogic Universitar din* Iași, Tip. Viața Românească, (1925) 15 p., unde sînt pomenite printre piesele donate de elevul D. E. Mironescu: „Note biografice despre Mihai Eminescu" de Chibici-Rîvneanu. Textul acestor note, acum la Arhivele Statului din Iași, nu conțin date care ne-ar interesa, acestea reducîndu-se la cîteva fraze introductive, generale, scrise cu creionul și încă nu se știe bine de mîna cui.

totodată să polemizeze cu biografii poetului, în special cu G. Călinescu [36] care, în sinteza sa despre *Viața lui Mihai Eminescu* din 1932 și edițiile ulterioare, nu se pronunțase asupra acestei teme, controversată anterior [37]. Respingînd dar și preluînd elemente ale temei din lucrări anterioare pe care le cunoștea [38], lui O. Minar i-a scăpat însă din vedere un element greu de sesizat fără o cercetare specială, dar esențială, și anume, indicațiile predecesorilor referitoare la motivul mării privesc poeziile scrise și publicate înainte de îmbolnăvirea poetului din 1883.

Constatăm însă că, în vederea unei cercetări speciale a motivului mării la Eminescu și a izvoarelor de inspirație, care să dezvăluie variata gamă de nuanțe a motivului și multitudinea fațetelor temei, nu este suficientă investigarea numai a operei publicate, antumă și postumă, apărute înainte de 1937 (comentată de Minar și de predecesorii săi), dar mai ales după această dată (poezia: ediția lui Perpessicius 1939/1962, proza: ediția lui Eugen Simion — 1964 etc.). Numai cercetarea întregii moșteniri eminesciene poate lămuri ceea ce se poate lămuri: dacă, cum și cînd este tratată marea la Eminescu, iar de aici dacă și cum a înfățișat poetul, dacă a înfățișat marea românească [39].

XII. *Scrisoare* — din conținutul căreia reiese că este *adresată lui Novleanu la Iași*; *„scrisoare trimeasă din Odesa lui Burlă"*; *„O interesantă corespondență"*, deci și alte scrisori.

Nedatate (decît în comentariul care le însoțește: majoritatea datînd din 1886) și neacoperite cu facsimile, incluse într-un amplu articol intitulat *Eminescu la Odesa* (61 — 1943), scrisorile conțin în schimb date și caracteristici din toate cele peste 30 de „documente eminesciene inedite", date publicității de O. Minar. Văzînd că publicațiile sale — despre Eminescu și Pușkin, inclusiv cele despre

---

[36] O. Minar își încheia astfel articolul, vizîndu-l evident, deși indirect, pe G. Călinescu, (folosindu-se de acest prilej Minar răspunde la grava acuzație din articolul *Octav Minar, necrofor eminescian*, cit.): „Cu acest prilej mai amintesc biografilor grăbiți că personalitatea lui Eminescu nu poate fi încheiată definitiv".

[37] M. Dragomirescu menționa în 1885 că „e curios chiar cum criticii științifici" n-au cercetat dacă Eminescu era un iubitor pasionat al mării — fapt ce nu l-a relevat și nu-l va releva nimeni — de a putut găsi acele splendide imagini" *(Critica științifică și Eminescu*, apud *Eminescu Opere* ed. Perpessicius, vol. 3, 1944, p. 346). N. I. Apostolescu în 1909, (în *L'enfluence de romantique française sur la poesie roumaine*, Paris, Libraire Ancienne Lonaré Champion, cap. Eminescu), susținea cu argumente istorice și geografice irealitatea izvorului de inspirație eminescian pe motiv că „românii nu au avut și nici nu au mare". În 1930 G. Ibrăileanu *(Eminescu. Anexe*, în *Studii literare*, Buc., Cartea Românească" p. 213—214) polemizînd cu N. I. Apostolescu îi răspunde acestuia că „Românii au avut întotdeauna mare, Moldova... s-a întins și se întinde între Carpați... și Marea Neagră", fapt susținut chiar de Eminescu direct în scrierile sale sau indirect în numeroase imagini poetice. În anul următor 1931, apărea studiul monografic al lui Valerian Petrescu despre frecvența motivului Mării la Eminescu, *(Mihai Eminescu și Marea*, Cernăuți, Glasul Bucovinei, 1931, 20 p.), dar fără să elucideze, ca ceilalți, faptul dacă și cînd a văzut Eminescu marea, în special marea românească.

[38] O. Minar mărturisește în același articol: „Eminescu a văzut marea? Iată întrebarea firească ce și-au pus-o mai toți comentatorii care au analizat poeziile despre mare".

[39] Deoarece dezvoltarea în continuare a motivului mării ar depăși cadrele lucrării de față, menționăm doar că o asemenea tratare a fost realizată tot de noi, rezultatele exprimîndu-le în textul unei comunicări, susținute la sesiunea de comunicări științifice din cadrul „Zilelor Eminescu" — Botoșani 13/15 iunie 1969. Comunicarea aduce lămuriri la biografia în special din tinerețea poetului.

Eminescu la Odesa — au prins, iar critica nu le-a respins, dimpotrivă autori și publicații de prestigiu le-au preluat și le-au popularizat [40] O. Minar realizează de data aceasta, am zice, o sinteză caracteristică a datelor cuprinse în toate documentele, publicate în decurs de peste un deceniu și jumătate, dar pe care acum le sudează și complinește cu unele comentarii și nuanțe noi, relevate de chiar criticii care le-au preluat anterior [41].

Cum însă analizele anterioare au dovedit netemeinicia acestor elemente și date, comune inclusiv acestor scrisori, considerăm ca și dovedite, implicit, contrafacerea lor.

Concluzii.

Eminescu este atît de mare — culmea artei sale este atît de strălucitoare și ademenitoare, dacă o privim din perspectiva valorii și rezonanței sale naționale și universale — încît cine poate ști cu siguranță dacă, în aparență, cea mai neînsemnată dată ori document despre viața și opera lui, nu va veni să lumineze un amănunt nebulos din istoria literaturii, cel puțin să clarifice ori să adauge și să întregească detalii ale imaginii poetului în fața posterității. De aceea, la întrebarea: — cui prodest? — răspundem: — Cui nocet!

Prin urmare, la studiul actual al eminescologiei fiecare detaliu nou, fiecare document inedit, orice investigație pozitivă poate oferi un surplus de informații, pe lîngă adaosul de semnificații implicite, în scopul unei cunoașteri științifice cît mai cuprinzătoare. Dacă datele autentice comportă importanță pentru cercetare atunci ne punem întrebarea ce importanță pot avea pentru cercetare și mai ales pentru concluziile sintetatizatoare datele și documentele care, deși sînt false, au circulat și continuă să circule și să se bucure de o mare popularitatea națională și internațională. Discutarea lor, dovedirea autenticității și dezvăluirea relațiilor pe care le comportă reprezintă o necesitate istorico-literară, cel puțin, o datorie izvorîtă din sentimentul de pietate pentru memoria poetului.

Călăuziți de acest deziderat am parcurs două etape ale demistificării: istorică și analitică.

---

[40] Cf. articolele și studiile mai cunoscute semnate de E. Dvoicenco în: ALA, nr. 803, 1937; RF, 10, 1937; PL, 1—3,1937; vol. *Pușkin și România* 1937 rev. „Литературное обозрение", 6, 1939 (lb. rusă, Moscova) „Das Wort" 1,1939 (lb. germană, Moscova); un vol. despre Pușkin viața și opera, 1939, (lb. poloneză, Cracovia) etc. E. Negovski, în: Календар „Дней Пушкина", 6, 1937 (lb. rusă, Chișinău); ALA, 843, 1937 (amplu articol nesemnat) A. Cajes vol. 1939 (lb. franceză și germană, Jerusalim); M. Gh. Bujor și V. Varesaev vol. 1940; „Revue de la littérature comparée", 1936 și 1938 (semnalări); VB, 7, 1942 comentariu și 3 scrisori) etc.

[41] Printre acestea: Odesa, oameni și astăzi, (transcriere agramată, în lb. franceză în tot cazul nu după Eminescu), cura de „băi calde sărate pentru oloagele mele picioare", plimbări „în lungul limanului", vapoare în port, petreceri marinărești, marea la Odesa în comparație cu Veneția etc,, dar și dr. Iachimovicz, biblioteca lui, fata lui „pasionată muzicantă" și cultul poetului pentru Beethoven, cultul doctorului „mai ales pentru Pușkin", pentru „geniul lui Pușkin", traduceri din „povestirile", „nuvelele" sale ex. Boris Godunov (?), expediate lui Creangă, primirea danilor din Iași, etc. În rezumatele intercalate, Minar precizează, personal, că „Eminescu a fost be două ori la Odesa, prima dată în 1885, iar a doua oară în 1886", sau că „în sanatoriul dr. Iachimocvicz poetul a „prelucrat" în versuri o poezie a lui André Chenier, „alături de traducerile în proză din Pușkin", „cîteva povestiri"; numai că Minar a uitat în 1943 ce a scris în 1936: *Povestirea despre un popă*... este înlocuită cu cea despre *Împărăteasa moartă*... iar în alta împăratul are un alt nume, Galtan etc., ș.a.m.d.

Istoricul temei ne-a dezvăluit geneza legendei, și ne-a condus la primele surse, ne-a arătat natura, întinderea, răsunetul și consecințele lor istorico-literare; inclusiv demistificarea, se impunea, deci, în vederea curmării mitului.

Dovedirea contrafacerii a urmărit de asemenea să atragă atenția asupra necesității unor viitoare corectări istorico-literare în lucrări cu perspectiva de a fi reeditate: a preconizat totodată o concentrare a eforturilor către aspectele metodologice ale investigației pornind de la respectarea unei reguli elementare în etica cercetării științifice, și anume, folosirea exclusivă a surselor numai din primă mînă: — Ad fontes! — Întoarcerea la prima sursă!

ION CODRU DRĂGUȘANU*

D. POPOVICI

Ion Codru Germaniu Drăguşanul Plăieşul avea după cum se poate vedea, un nume atît de lung încît ar fi putut să i-l invidieze şi un nobil spaniol. Cu nobilii spanioli semăna el de altfel şi prin faptul că avea sacul plin de documente nobilitare şi punga goală de parale, prin viaţa lui plină de aventuri şi mai ales prin intuiţia fără de greş a expedientului salvator.

Era făgărăşan de origine şi se născuse cu puţin înainte de 1820 în satul Drăguş. Făcea parte din aceeaşi clasă socială din care se ridicase şi Gheorghe Şincai, clasa micilor nobili — boierii Făgăraşului — pe care evoluţia stărilor locale îi adusese la nivelul unei ţărănimi libere dar sărace. Ridicat dintr-o regiune militară de graniţă, el însuşi era destinat carierei armelor. Informaţii asupra studiilor sale avem prea puţine. Bun cunoscător de limbă latină şi germană, este probabil că el a continuat — după ce a dus la capăt studiile elementare în satul său — cursurile liceului german de la Braşov. Nimic nu ne îndreptăţeşte însă să spunem că va fi dus la capăt aceste studii. Cercetări speciale în arhiva şcoalei amintite nu s-au făcut, dar ele s-ar putea face şi ar fi de natură să ne dea soluţia unor întrebări care, în clipa de faţă, rămîn încă în suspensie. Cîtva timp este scriitor în cancelaria companiei de grăniceri, sub conducerea unui căpitan Dobay. Purtarea aspră a acestuia îi răpeşte gustul pentru cariera armelor şi-l face să grăbească punerea în aplicare a unui plan pe care îl stabilise de mai înainte: acela de a părăsi Transilvania şi a trece în Muntenia, unde să-şi încerce norocul. Sărac în satul lui fusese pînă atunci şi avea tot timpul să fie şi mai tîrziu. Părăsindu-şi satul fugarul îşi va fi zis că nu este rău să vadă cum arată sărăcia şi în altă parte. În iunie 1835 se afla în Cîmpulungul Muscelului, unde ajunsese cu zece dinari în şerpar şi cu un semiblestem al mamei sale. Plecase însoţit de doi ţărani care mergeau pentru lucru. Cu ei împreună ajunse în cele din urmă lîngă Călăraşi, unde tovarăşii săi se apucară de cosit fîn. El, nefiind deprins cu lucrul, fu rînduit „econom", adică însărcinat să le pregătească mîncarea, să le care apă şi să le împartă ţuica. Pe deasupra îi distra cîntîndu-le *Dezastrele lui Napoleon*, pe care le cîntase pe vremuri şi căprarului Miclăuş, cel care spunea că dăduse un neuitat pumn împăratului la Waterloo.

Mărturisirilor acestea, pe care autorul le face în obişnuitul lui ton de glumă, le voi adăuga altele de altă natură, spre a înţelege mai bine condiţiile

* Aceste două lucrări inedite ne-au fost puse la dispoziţie de fiica regretatului profesor de istoria literaturii române de la Universitatea din Cluj, Ioana Petrescu, căreia îi mulţumim şi pe această cale.

prime de existență ale scriitorului și spre a înțelege preocupările prime ale sale. Înainte de plecare, „încă tînăr, încă fraged", spune el, „studiul, lectura și meditația în singurătate îmi fu delectarea obicinuită. Jocurile tumultuoase și frivole ale tovarășilor nu mă atrăgeau, cutezanța nicicînd nu predomni în caracterul meu. Pentru taciturnitate, toți mă neglijau, nimeni nu se interesa de mine."

Fiul „boierului" de la Drăguș este așadar un om al satului, dar diferențiat de sătenii obișnuiți, diferențiere datorită fără îndoială școalei. Satul a rămas totuși întipărit în mintea lui și înstrăinarea îi accentuează și mai mult imaginea. *Ubi bene, ibi patria*, spune el; dar amintirea patriei reale țîșnește totuși uneori asupra celei adoptate ulterior: „iubirea de patrie", spune el, „e numai o datină care, încet pre încet se debilitează, deși din cînd în cînd natura te ademenește la dînsa. Te-ai născut într-un sat din cele mai mizerabile, ai crescut într-o colibă de paie, ai început a gînguri. Sanda te-a purtat pe brațe, Comșoaia ți-a dat un măr. Întîia dată te-ai jucat pe pajiște cu Lae al Rachirei, ai auzit pe Giole lătrînd, ai văzut murgana venind din ciurdă. Te bate mama, te ia tata pe genunchi. Toate le uiți, toate le ții minte. Cu prima impresie te faci cetățean în lume. Devii mai măricel. Cercetezi pe mătușa, cunoști casa popii, auzi înjurînd pe judele. Noi întipăriri, noi cunoștințe. Apoi începe necazul și grija, cată să mergi la dascăl. Nu pot uita pe fericitul Nic'a Davistei cu „Sînta Cruce-ajută!" O iarnă întreagă învățasem carte la dînsul, știam bucoavna de rost, însă a sloveni cu „buche-agi-ba" nu putusem învăța, pînă ce bietul Comșuț, în bătrîneță, aduse sistema de „a-be-ce" de la Orlat, după care apoi, în trei zile, silabisii cu perfecțiune. Umblam acum în satul vecin, la școala militară germână. Măriuța lui Dumitru, Dumnezeu să o ierte, îngrijea de mine ca o mamă; dar noaptea vedeam pe Giole, cînele flocos părintesc, care întîi mă linsese și-mi luase bucătura din mînă. Mă suiam pe salcia scorburoasă din fundul grădinii și aruncam cu pietre în bradul de la poartă. Biata mătușa căuta să mă țină în brațe, ca să nu cad din pat, visînd. — Iacă patria, și aieve și în vis."

În aceste rînduri ale scriitorului avem cea mai exactă definiție a lui. Codru Drăgușanu se va simți bine oriunde va fi bine: la Viena, la Milan, la Roma, Paris, Londra sau Petersburg, dar el va încheia cariera de călător, mînat de demonul cunoașterii, întorcîndu-se în patria lui, în țara lui Lae al Rachirei și a lui Giole, cîinele care cu o atît de omenească înțelepciune îi lingea mîna ca să-i poată lua dintr-însa bucata de pîine.

În liniile ei mari, biografia poetului se prezintă astfel: în Muntenia ajunge în scurtă vreme sub protecția unui boier. Simpatic și simpatizat, căile se deschideau larg în fața lui și în 1838 îl vedem în suita domnitorului Alexandru Ghica, pornit în călătorie la Viena și în Italia. În 1840 pornește din nou în călătorie, de data aceasta la Paris, unde întovărășește pe un june principe G. G., probabil tot un Ghica. Cu acesta întreprinde o călătorie la Londra, Întorși la Paris, prințul și însoțitorul său se ceartă și acesta se vede părăsit la o mare depărtare de casă și de țară. Oricît de grea ar fi fost situația, el nu disperă totuși. Cîtăva vreme petrece ca girant la o bibliotecă de lectură, dar în clipa în care putu să plece nu ezită s-o facă. Prin Nisa se îndrumează către Neapole, iar de acolo pornește la Petersburg, unde însoțește o familie rusă în calitate de curier, ceea ce însemnează un fel de însoțitor și secretar

în același timp. Călătoria se face prin Franța, Elveția și Germania. În capitala Rusiei țariste ajunge el în februarie 1843 și de acolo pornește din nou spre Paris, însoțind în calitate de secretar, pe prințul Bariatinsky, cu care călătorește în Franța, Anglia, Italia, Elveția, Prusia și din nou în Rusia. În 1845 se întoarce prin Bucovina în Transilvania, unde nu rămîne însă decît foarte puțin timp. În august același an trecea din nou frontiera în Muntenia. Aici îndeplinește funcțiunea de profesor în familie — în familia Cîmpineanu — iar în 1847 îl întîlnim profesor la Ploiești. Anul următor publică la București *Rudimentele gramaticii românești* în care se întemeiază cu fidelitate pe *Tentamen criticum* al lui August Treboniu Laurian.

În această situație îl află revoluția din 1848. Scriitorul n-a făcut ample mărturisiri de natură politică, dar numeroase sînt pasajele în care străbate simpatia lui pentru marile mase obidite ale poporului. Sub aerul său bonom, sub sincera lui pornire de a cunoaște viața în aspectele ei nobile și în marile ei realizări artistice, sub dorința nestăpînită de a se împărtăși din culorile proprii fiecărei țări, aflăm totuși un spirit solicitat adeseori de probleme sociale și însuflețit de năzuințe progresiste. Era firesc așadar ca revoluția să aibă într-însul un partizan hotărît. El figurează printre comisarii de propagandă din Prahova, pe care guvernul provizoriu îi instituise cu scopul de a populariza ideile revoluționare. Căderea revoluției este pe punctul de a fi fatală profesorului de la Ploiești. Este arestat și adus la București, de unde izbutește să fugă. O dată cu el fugeau și alți profesori ardeleni care luaseră parte la revoluția din Muntenia. Printre ei amintim pe Florian Aaron, pe Laurian și pe Ioan Maiorescu.

La 27 octombrie 1848 Codru Drăgușanu este din nou acasă, unde este ales funcționar. Adjunct-pretorial în 1860 și mai apoi vice-căpitan de Făgăraș, el se interesează de aproape de soarta școalelor românești și de situația morală și materială a poporului. Deputat de Făgăraș în dieta ardeleană, el ajunge, către sfîrșitul vieții, funcționar în serviciul averilor grănicerești din Sibiu. Acolo moare, în 1884.

Opera lui Codru Drăgușanu se cunoaște numai în parte. Unele lucrări au rămas în manuscris și se păstrează de către anumiți descendenți ai săi, altele au apărut în diferite publicații ale timpului. O parte dintre acestea au fost deja semnalate, unele dintr-însele chiar analizate. Ele pun în lumină un om preocupat de progresul cultural și material al poporului său, un pedagog luminat, animat de sentimentele cele mai curate și profesînd ideile cele mai sănătoase în legătură cu căile de dezvoltare a culturii naționale.

„Timpul luminării și dezmorțirii" sosise și pentru poporul român, constata el în cuvîntul scolastic cu care inaugura cursurile din 1847 ale școalei de la Ploiești. Virtutea străbună trebuia reînviată și pămîntul țării trebuia pus la contribuție „prin industrie, negoț și cultură" (Iorga, II, 7). Cultura trebuia răspîndită pînă în cea din urmă colibă țărănească și ea trebuia să fructifice bogățiile spirituale naționale, constată el și mai tîrziu. Cunoscător al stării de lucruri din Muntenia, unde cultura străină dusese la înstrăinarea multor familii românești, el constată: „creșterea în instituțiile străine a fost moartea mai multor ginți." Constatarea avea însă un rost precis și pentru românii din Transilvania, unde amenințau primejdii mai mari decît cele din țările de peste Carpați. El preconizează o solidaritate națională și cere oricui

se crede român adevărat să nu uite „de opincă", așadar de poporul muncitor, să se jertfească „pentru sărmanul popor." Ca sfătuitor exprimentat în serviciul acestui program de ridicare a poporului îl găsim pe scriitor pînă la capătul vieții sale.

Nu voi insista asupra *Rudimentelor gramaticale* din 1848; ele nu sînt decît un reflex al teoriei latiniste a lui August Treboniu Laurian. Voi aminti numai în treacăt articolul său *Adio la anul 1848* sau amuzanta *Humorescă veridică* publicată în *Albina* din Pesta din 1870; și tot în treacăt voi aminti nuvela sa *Banditul fără voie*, publicată la Gratz, precum și unele traduceri, cum sînt *Sfaturile unui părinte bun către fiul său*, apărută în *Familia* din 1865, sau *Ziarul miserului vicariu din Wiltschire*, publicată în *Foaia pentru minte* din 1852—1853. Mă voi opri însă cîteva clipe asupra jurnalului său de călătorie, apărut în 1865 la Sibiu, sub titlul *Peregrinul transelvan, sau Epistole scrise den țare straine unui amicu in patria, dela anul 1835 pana inchisive 1848*. Opera, scrisă într-o limbă excesiv de latinizată, a trecut neobservată timp îndelungat. În *Conspectul* lui Vasile Gr. Pop (1876), autorul și opera sa se bucurau de informații și aprecieri de felul celor următoare: autorul ar fi petrecut cîtăva vreme în Muntenia, „pe la monăstiri"; acolo ar fi cunoscut un aristocrat rus, în tovărășia căruia ar fi întreprins călătoria sa în Europa. Impresiile culese în timpul acestei călătorii le-ar fi consemnat într-un memoriu nepublicat însă la data aceea (1876), cu excepția cîtorva descrieri ale vieții din Anglia. Pe la 1860 el ar fi publicat însă „un op voluminos" intitulat *Peregrinul Carpaților*, în care prezintă „poziținni romantice și obiceiuri din Muntenia, cu privire mai ales la monăstirile situate pe poalele Carpaților. Este o scriere plăcută, atît din cauza stilului ușor, cît și din aceea a subiectelor interesante, ce tratează" (*Conspect*, II, p. 169). Prezentarea operei lui Codru Drăgușanu ne va arăta în ce măsură autorul *Conspectului* este înzestrat cu virtutea imaculatei ignorante. Opera a fost reeditată în 1910 de Constantin Onciu, care a modernizat expresia spre a face posibilă circulația în masele largi ale poporului. Ediția a fost prefațată de Iorga — în realitate, descoperirea uitatului scriitor este opera marelui istoric dispărut. Ea a fost publicată din nou în aceeași formă în 1932. În 1942 Șerban Cioculescu da o nouă ediție, cu textul, modificat de asemenea, dar mai apropiat de original decît textul ediției Onciu.

I. Codru Drăgușanu a publicat la Sibiu volumul I al unei opere pe care el o proiectase în două volume. O parte din materialul destinat volumului la doilea a apărut în revista *Familia* din 1869—1870 și el a fost reprodus în edițiile Onciu și Cioculescu.

După cum arată și titlul, opera se prezintă sub formă epistolară. Cea dintîi scrisoare este datată din Cîmpulung, din iunie 1835; cea din urmă, din Paris, septembrie 1844. Cea dintîi vestește contactul cu țara, cea din urmă anunța noi călătorii în Germania, Elveția și Italia și cuprinde un imn la adresa Franței, pe care peregrinul din Transilvania a iubit-o mai mult decît pe oricare altă țară străină.

S-ar putea trage concluzia, din înregistrarea acestor date, că ne găsim într-adevăr în prezența unei opere scrise între 1835—1844. Problema a fost discutată și soluțiile la care s-a ajuns n-au fost de natură să fie conciliate. Argumentele cele mai temeinice ne par acelea care duc la concluzia că autorul

a lucrat pe baza unor note zilnice care datează dintre anii 1835—1844, dar că redactarea definitivă a fost intreprinsă cu puțin timp înainte de publicare, așadar către 1860. Este o unitate de atitudine și de stil în întreaga operă care nu permite reliefarea unei linii evolutive. Scriitorul nu știe franțuzește sau italienește la data cînd ajunge în Muntenia, dar el întrebuințează just neologismul francez sau italian în primele scrisori trimise de acolo. N-a văzut orașe mari; dar prima dată cînd vede un oraș mare — Bucureștii — vorbește despre el de la înălțimea unui om familiarizat cu marile orașe ale apusului.

Cartea concentrează însă observațiile făcute în cursul unei lungi călătorii întreprinse la datele amintite mai sus. Ea interesează prin spațiile vaste pe care le-a explorat spiritul curios al peregrinului, prin sesizarea notei specifice oamenilor și locurilor, prin abordarea unor probleme de ordin social, printr-o inteligență scăpărătoare și prin spiritul fin care știe să sublinieze adeseori aspectele comice ale lucrurilor și situațiilor. Ea dovedește în același timp o artă superioară a sugerării și a umorului.

Călătorul a văzut multe țări. Pretutindeni a cunoscut lucruri bune și lucruri rele și cartea sa este o carte de lumini și de umbre între care autorul se mișcă cu siguranță, manifestînd la fiecare pas o adeziune sinceră, o respingere sau o rezervă plină de ironie. Situația din Muntenia nu-i place. Bucureștii este un amestec babilonic de populații și de limbi; plin de tină și de praf, străbătut de un rîu cu valurile limpezi ca braga. Populația este alcătuită din două mari clase sociale. Românii și boierii, aceștia din urmă împărțiți în alte clase mai mici. Boierii — „magnații țării", spune scriitorul — „petrec toți în capitala București și prin viața sedentară, tigoresc amar de trânji, căci și mișcarea cea puțină o fac numai întinși în caleștí." Dar boierii aceștia au și unele slăbiciuni care prind bine unuia sau altuia. Cea mai de seamă este patronatul: fiecare vrea să te patroneze, să te ocrotească, să te facă un om de casă al său, numai să-i sporești numărul clienților. Și fiecare îți făgăduiește să te pricopsească, ceea ce însemnează că, în cele din urmă, ai putea rămîne tot nepricopsit, dacă nu te-ai ajuta singur. De protecția unor dintre ei s-a bucurat și scriitorul și desigur grație lor a ajuns în cortegiul domnitorului Alexandru Ghica. În mod special este reținută atenția lui însă de starea muncitorilor de pămînt, a clăcașilor, asupra cărora s-a năpustit aciditatea nemărginită a „cataonilor", adică a ciocoilor arendași de moșii. Legea prevede 12 zile de clacă anual și dijmă din toate produsele; dar legea este făcută ca să fie interpretată și în urma interpretării, cele 12 zile de clacă ajung de trei ori mai numeroase. Și la numărul lor se adaugă altele, rezultate din convertirea altor obligațiuni ale clăcașului.

La țară, oamenii locuiesc în bordeie. Nu numai cei săraci, ci adeseori și oameni plini de bani, care sînt în stare să-și procure mobile alese. Din astfel de locuințe nu ies la lumina zilei numai ființe distruse de muncă și de exploatare, cum vedea Dinicu Golescu, ci și fețe „strălucind de mătasă, salbe și paftala de metal fin." Feciorul „boierului" făgărășan era făcut așadar să vadă diferențele și între rîndurile populației de la țară. Soarta cea mai nenorocită o aveau însă țiganii sclavi, asupra cărora apasă toate obligațiile infamante în curs în Evul Mediu și pe care stăpînii îi pot vinde ca pe animale. Judecata n-o fac juriștii de meserie, ci boierii; aceasta din pricină că în țară „juriștii sînt duși în tribunale ca ciorile albe în Europa".

Muncitorii modești și nenorociții societății preocupă pe scriitor și aiurea. La Napole este izbit de numărul mare de lazzaroni, adică „oamenii cei mai de omenie în cetate". Ei se hrănesc din căratul mărfurilor, din anumite servicii făcute particularilor sau din comerțul de fructe. Locuiesc în piață, acolo își pregătesc mîncarea și mănîncă cu toată familia, acolo se culcă în coșul cu care cară marfa. La Paris, ajuns în pragul mizeriei și părăsit de domnii și doamnele strălucite cu care petrecuse pe vremea cînd avea bani, este sprijinit de o cusătoreasă, o ființă plină de devotament și de virtute, cu ajutorul căreia poate să-și găsească un loc la o bibliotecă. Faptul acesta îl face să constate că „virtutea și perfecta moralitate își află idealul numai în clasa de jos a cetățenilor care, în adevăr, trăiește din pâinea ce-i dă Tatăl ceresc, în toată ziua, binecuvîntîndu-i palmele mișcate întru neîncetată rugăciune." Iar Parisul, pentru care nu are de-ajuns cuvinte de admirație, îi face impresia unei „cloace" a omenirii.

Adeziunea aceasta sentimentală la clasele muncitoare ale societății nu se conjugă la scriitorul ce ne preocupă cu împărtășirea unui ideal politic socialist. Data la care se raportează memorialul n-ar fi interzis îndrumarea către socialism și situația din Muntenia, unde tocmai atunci se consuma experiența falansteriană, ar fi fost de natură să sprijine o asemenea concepție. Dar Drăgușanul nu este un adept al socialismului. Spirit înaintat, el se leagă totuși de formele guvernamentale consacrate aiurea. Idealul său este burghez democrat, el se desprinde din cunoașterea stărilor politice din Franța. Democrația lui este însă foarte înaintată și se poate spune fără teamă că scriitorul este, pentru epoca lui, un spirit într-adevăr progresist.

Chestiunile sociale constituie însă numai una din problemele ce preocupă pe scriitor. S-a spus despre el — și s-a spus cu bună dreptate — că este un călător de vocație. Codru Drăgușanu călătorește de dragul de a călători, dar el călătorește și mînat de dorul de a cunoaște. Nemulțumit cu stările de lucruri din Țara Românească, el călătorește în Ungaria: aici constată că țara, cu excepția orașelor, se prezintă întru totul la fel cu Țara Românească. La Viena, cerințele sale încep să fie satisfăcute. Italia răspunde într-o măsură și mai mare acestor cerințe, a căror deplină realizare i-o dau numai alte țări. Pornit de la țară, scriitorul a devenit un citadin care nu mai are pentru sat decît atracția pe care un rafinat al civilizației o are pentru decorurile rustice. S-a spus despre el că s-a „muntenizat", că șederea în Muntenia l-a făcut să piardă caracterele specifice ale românului din Transilvania și să adopte pe cele ale românului din Muntenia: istețimea, curiozitatea, spontaneitatea. Persistă într-adevăr în mintea multora dintre noi convingerea că poporul românesc își poate repartiza calitățile sufletești după un criteriu geografic. Se spune astfel că ardeleanul este om de temei, moldoveanul este sentimental, și munteanul este om de spirit. Această repartizare ar fi frumoasă și comodă; din nenorocire, ea este contrariată de unele din cele mai strălucite cazuri prezentate de literatura română. Petru Maior și mai ales Budai Deleanu ar trebui să fie trecuți de asemena în categoria muntenizaților, deși nici unul nici altul n-au avut legături directe cu Muntenia. Codru Drăgușanu este mărgineanul isteț, trăit la hotarul țării și deprins cu viața de hotar. Darul lui de observație trebuie pus în legătură cu aceste condiții în care el s-a dezvoltat, iar spiritul lui nu este altceva decît rafinarea prin cultură a istețimii popu-

lare. Scriitorul este un receptiv excepțional, el înregistrează totul; dar el este și o inteligență pozitivă care ordonează totul. Învață cu ușurință și la perfecțiune limba franceză. În timpul călătoriei de la Viena în Italia pătrunde temeinic în adîncurile limbii italiene; se orientează cu ușurință în limba engleză și în cea rusă și, mărturisește el, și în neogreacă. Adăugați la acestea limba germană, latină și, cel puțin pînă la un punct, pe cea maghiară și veți înțelege că ne găsim în prezența unui om de o serioasă cultură. Din pricina acestor cunoștințe și din pricina costumului oriental pe care-l purta atunci cînd însoțea pe Alexandru Ghica, costum care aducea cu acela al preoților catolici, el este luat la Milan drept capelanul domnitorului. Faptul îl face să constate, deopotrivă de binevoitor față de curtea domnească și față de sine: „inter vaccas bos est abbas" (între vaci, boul este popă).

Iată-l în Italia, regiunea nordică a țării, Friule, este un adevărat paradis; dar nu unul apărut prin grația divină, ci creat prin munca omenească. În sud însă, oamenii n-au mai ajutat natura cu lucrul mîinilor lor. Roma este și pentru el un loc sfînt ca și pentru ceilalți ardeleni: „Pămîntul, țărna și pulberea de pe străzile acestei faimoase cetăți încă sînt sacre și demne de veneratie... Oare, acestea nu cuprind în sine atomii lui Brutus, Catone, Cicerone, Traian? Oare nu toată molecula e sfințită prin legiuni de martiri ai credinței creștine uciși?" Dar Roma, orașul divului Traian, este și Roma tiranilor, și este, în timpurile moderne, numai mormîntul Romei vechi, cadavrul ei, iar locuitorii de astăzi ai ei sînt numai niște viermi ce rod acest cadavru. Forul roman se cheamă astăzi Cîmpul Vacilor, iar Romagnolii „sînt cei mai aprigi lotri și briganzi în lume, iar ce nu e brigand, cu puțină excepție, e cerșetor." Pentru locuitorii Italiei, ruinele sînt o mare binefacere: trei sferturi dintr-înșii trăiesc de pe urma lor; de aceea ei le îngrijesc așa cum își îngrijesc cerșetorii rănile ce provoacă milă și daruri. Scriitorul nu poate suferi această profanare, și el condamnă pe italieni cu aceeași asprime cu care condamnă pe elvețienii ce trăiau exploatînd frumusețile țării lor.

Fără să fie lipsit propriu-zis de sentimentul naturii, autorul nu aduce modulații particulare în prezentarea ei. Momentele de descriere aplicate peisajului dau impresia de compoziție și sînt minate uneori de volubilități retorice, iar alteori reduse la rolul de a sublinia unghiul diferit după care sînt apreciate valorile de orășeni și de țărani. Faptul își are o explicație firească: sentimentul naturii este viu la un scriitor care a pornit de la sat și duce cu el nostalgia satului. Acesta este cazul cu Eminescu sau cu Coșbuc. Drăgușanu se află însă la polul opus: el a plecat de la sat pentru că este sătul de sat, și bucuros nu s-ar întoarce la el. Dacă totuși satul este viu în scrisorile sale, el nu trăiește prin împletirea lui directă în natură, ci prin problemele sale și, uneori, prin exigențele stilistice ale operei, în cuprinsul căreia el apare de obicei ca termenul dezavantajat al unei comparații.

Scrisorile Peregrinului se remarcă însă în primul rînd prin calitatea superioară a spiritului autorului și prin talentul narațiunii. O inteligență incisivă și o expresie concisă, care exprimă uneori complet ideea, dar care alteori o lasă înconjurată de undele plutitoare ale sugestiei. Oamenii sînt săraci în Țara Românească și ei umblă desculți; săraci și desculți sînt și țăranii maghiari. Aceștia adaugă totuși picioarelor lor neîncălțate pinteni cavalerești. În Ungaria „drumurile stau cum le creă Dumnezeu cu cuvîntul; nimeni,

ca și în România, nu profanează natura cu lucrul mîinilor sale." Într-o biserică din Londra, neputînd urmări serviciul divin, se ocupă cu număratul cheliilor: 455 numai la parter. Și el explică: din cauza brumelor climei lor.

Observația scriitorului nu se toarnă numai în expresia concisă și acidulată: ea se amplifică și dă astfel naștere narațiunii umoristice, dedesubtul căreia simți cum bate pulsul unui sentiment care adeseori este de compasiune pentru cei nenorociți sau de revoltă convertită din neputința de a exploda. La Paris asistă la înmormîntarea moaștelor lui Napoleon, aduse de la Sf. Elena. Veniseră și niște țărani francezi să-și vadă împăratul. Au fost respinși însă din pricină că nu aveau frac. Sub bluzele lor modeste ascundeau niște cămăși zdrențuite, dar nici acestea nu impresionează. Și totuși, ei ajung în cele din urmă să fie primiți: bluza unuia avea un fel de coadă și astfel poate fi denumită frac. O îmbracă pe rînd toți țăranii și astfel pot să vadă pe împărat. Prins într-un proces cu prințul pe care-l însoțea la Paris și disperat de amînări, el se dedă la o savuroasă analiză a expresiilor ce desemnează în diferite limbi instanța ce ar trebui să facă dreptate.

Am semnalat, în cursul acestei lecțiuni sumare, cîteva dintre trăsăturile proprii operei lui Codru Drăgușanu. Îmi dau seama că bogăția cuprinsului său n-a putut fi pusă în deplină lumină. Timpul mă obligă însă să simplific pînă la liniile sale cele mai mari o temă care s-ar cuveni să fie urmărită în toate nuanțele. Urmărire care s-ar impune pentru mai multe motive. În primul rînd, scriitorul se găsește pînă la un punct pe linia pe care se manifestase mai înainte și Budai Deleanu. Se deosebește totuși de acesta prin faptul că aduce o preocupare mai puțin susținută pentru fenomenul social. În rîndul al doilea, opera ar trebui să fie raportată la celelalte opere de călătorie din literatura română și definită în comparație cu acestea. Comparația a ispitit într-adevăr pe unii cercetători; dar ei s-au oprit de obicei asupra jurnalului de călătorie al lui Dinicu Golescu și definiția scriitorului s-a făcut în general prin opoziție. Codru Drăgușanu aduce în opera sa unele din trăsăturile ce caracterizează literatura de călătorii a lui Vasile Alecsandri. Deși critica socială și intențiile educative nu lipsesc în opera sa, prin tonul ei ușor, prin narațiunea sprintenă, prin capacitatea de a prinde și reda pitorescul, prin ironia și umorul său, Peregrinul este într-adevăr un spirit înrudit cu autorul jurnalului de călătorie în Maroc. Prin toate aceste trăsături ale operei sale, el ocupă un loc de cinste în cuprinsul literaturii române.

STILUL ÎN CONCEPȚIA LUI I. L. CARAGIALE

Dacă pe planul realizărilor practice opera literară a lui Caragiale este o reacțiune față de realitățile sociale ale timpului, prin fundamentul ei teoretic ea este de asemenea o reacțiune față de formele și concepțiile curente. Anumite precizări se impun însă să fie făcute în această ordine și vom încerca să le facem în rîndurile de mai jos, în care vom urmări ideile sale despre stil.

Concentrate uneori în articole speciale, împrăștiate alteori în diverse părți ale operei, părerile despre artă ale scriitorului nu pun în lumină un spirit ce năzuiește către construcțiile sistematice. Caragiale se mulțumește să dea numai anumite observații în legătură cu unele probleme speciale. Oricît de disparate și de puțin unificate ar fi aceste observații, ele sînt totuși

deosebit de prețioase cercetătorului, pe care-l ajută într-o mare măsură să pătrundă în structura operei. Caragiale nu este însă nici un istoric al ideilor ceea ce însemnează că el nu supune unei discuții critice adîncite sisteme închegate de gîndire. În ordinea aceasta el precizează mai de grabă prin izolarea unor fragmente, pe care le supune uneori criticii; în mod obișnuit însă el concentrează asupra lor cele mai ascuțite săgeți ale ironiei: asemenea criticii sociale, critica ideilor literare se încorporează la Caragiale cele maia deseori în opere literare. Ce poate fi mai ilustrativ în ordinea aceasta decît *Încercarea critică* despre *Literatura și artele române în a doua jumătate a secolului XIX*? Articolul este o parodie a retorismului de tarabă al lui Ionescu Gion și trăsătura lui proprie este că, vorbind despre toate nu spune nimic. Spre a scrie un astfel de studiu, mărturisește scriitorul, ai nevoie de entuziasm, pentru că numai entuziasmul este potrivit pentru studiile de istorie critică a literaturii și artelor. În ce măsură această istorie este într-adevăr istorie și cît de critic este ea concepută și executată, ne-o arată următorul fragment în care scriitorul, dedîndu-se la „prisoase de stil", retorizează furibund locurile cele mai comune desprinse din teoria romanului: „Romanul? Dar romanul e viața, nu a unui individ, ci a unei societăți întregi, cu tot cortegiul ei de necazuri, de porniri, de devotamente, de meschinării, de dragoste, ură, răutate, bunătate, invidie, admirație, de josnic, de sublim, de brutal, de eteric, de egoist, de altruist, în fine toate varietățile de care sufletul omului, în virtuozitatea lui cunoscută, este capabil. Îl avem Romanul, și îl avem cu succes, ne putem mîndri că posedăm astăzi în limba noastră această epopee modernă, oglinda fidelă a societății!"

Caragiale a nutrit o adevărată fobie împotriva unor astfel de gîndaci paraziți ai prozei timpului; digresiunile polihrome, admirative și retorice, care frîngeau linia narațiunii sau îi rarefiau inoportun respirația, sînt combătute de el cu o vehemență fără precedent în literatura română. Ca să înțelegem furia lui, canalizată în special împotriva retorismului, trebuie să ținem seama de atmosfera în care el își făcuse educația și în care îi era dat să trăiască. Baloanele de săpun ale retoricii nu zburau numai în tribunale și presă, în parlament sau în întrunirile electorale; ele se agitau de asemenea în paginile operelor literare în care se prelungeau, anemiate, tristeți și avînturi romantice, dar în care răsunau, ici și colo, în unele fraze îmbrăcate în pompa clasică. Este drept că și evenimentele au favorizat genul producerilor și speța producătorilor: peste acești toboșari mărunți ai literaturii, cu capul infoiat de toate figurile retoricii clasice și romantice, avea să cadă ca o mană cerească unirea din 1859 și războiul din 1877. Percepînd în proporții mărite tot ce însemnează ridicol, Caragiale înțelege să ia atitudine: opoziția lui față de formele literare curente intră, în fond, în determinantele generale ale criticii sale sociale. La baza tuturor acestor manifestări maladive el vede educația ce se da în mod obișnuit generației, educație întemeiată pe discipline perimate și pe tratate prin care spiritul unor epoci depășite se prelungea încă în epoca lui. Cel dintîi loc îl ocupa retorica: „Sfîntă Retorică", izbucnește el, ce proză „năclăită" ești în stare să fabrici, ca să dai glas indignării unui bătrîn care crede că este o trădare de patrie dacă perforezi „cu impunsături de condei gogoșile umflate ale secăturilor intelectuale".

Și în altă parte — în articolul *Cîteva păreri*, care ne interesează de aproape în cercetarea noastră, — el arată între altele cum se pot umfla gogo-

şile cu ajutorul retoricii: „A! sfîntă retorică! Cu multă pietate mi-aduc aminte de savantul *Cours français de Rhétorique*, prima ţiţă de la care am supt laptele ştiinţei literare. Minunată carte!" Din această minunată carte a învăţat el între altele despre diferitele „feluri de stil — stilul ... clar, concis, pompos, uşor, măreţ, simplu, sublim, patetic, larg, ornamentat, chiar înflorit şi alte multe." Din acelaşi curs a învăţat despre figuri sau tropi; a aflat cum se cheamă luarea totului drept parte şi a părţii drept totul, a omului drept locu-i şi a locului drept omul, şi altele de acelaşi fel. În ultima analiză, cursul acesta era în stare să înveţe pe cineva ceea ce se petrecea de fapt în literatura română a timpului: să creeze forme care să nu se potrivească realităţii vizate. Atîtea complicaţii inutile l-au făcut să înţeleagă că în locul tuturor categoriilor de stil şi figurilor poetice, aşa de frumos etichetate, nu există decît un stil: stilul potrivit.

Înainte de a vedea în ce constă acest stil potrivit, se cere să notăm cîteva probleme pe care scriitorul şi le pune, în legătură cu stilul în general. Cea dintîi vizează însăşi definiţia stilului. Ca să ajungă aici, simte trebuinţa să lămurească în prealabil unele lucruri şi porneşte de la afirmarea desăvîrşitei corespondenţe între fondul şi forma operei literare. A nu respecta această cerinţă primordială este ca şi cum ai îmbrăca pe un arlechin într-o manta largă de purpură imperială: efectul nu poate fi decît ridicol. Lipsa de congruenţă între fond şi formă este în afară de ordinea firească a lucrurilor: în artă, marele model rămîne natura, care suprimă tot ce nu se încorporează organic în organismele sale şi nu serveşte scopul suprem — viaţa. În natură, viaţa nu poate îmbrăca decît „o structură de dimensii, de proporţii şi relaţii de economie intimă, supuse imperiului necesităţii, asemenea intenţiunea artistică, pentru existenţa şi menţinerea ei proprie, trebuie să îmbrace o formă de expresie, o structură materială cu dimensiuni, proporţii şi relaţii de economie intimă absolut necesare." Afirmînd astfel strînsa unitate între fondul operei literare şi forma ei, Caragiale se definea ca un spirit modern în cadrul culturii române a timpului.

Vorbind despre talent, scriitorul găseşte necesar să stabilească distincţia între artistic şi artificial: artistică este opera de artă pe care o însufleţeşte talentul, artificială este opera care nu îndeplineşte această condiţie. Paralel acesteia, Caragiale stabileşte o a doua distincţiune, între stil şi manieră. Scriitorul, care evită în general definiţiile, precizează şi de data aceasta sensul servindu-se de comparaţii şi de exemple. „Între stil şi manieră," spune el, „este aceeaşi deosebire ca între organismul necesar al fiinţei vii şi structura voită a lucrului artificial." Cititorul este solicitat să nu se lase amăgit de aspectul exterior al unei opere de artă, să nu se lase furat de „un torent de afirmări fără o picătură de confirmare", pentru că în felul acesta ajunge să confunde maniera cu stilul. Un astfel de torent de afirmări exterioare, fără o confirmare interioară, ne întîmpină bunăoară în *Hoţii* lui Schiller: gelos de soarta personajelor sale, acesta nu le slăbeşte o clipă din ochi; el le ocroteşte sau le persecută, le laudă sau le critică şi intervine la momentul oportun ca să le scoată din greutăţi. Şi nu numai Schiller: în aceeaşi situaţie se găseşte şi Victor Hugo cu drama sa *Hernani*. În opoziţie cu ei se afirmă Shakespeare: el îşi pune persoanele în mişcare, iar după aceea nu se mai interesează de soarta lor în nici un fel, lasă pe fiecare să lucreze aşa cum îi este firea. Iată bunăoară pe Othello: nebun de gelozie, singura idee care

preocupă pe acest „turc stupid" este cum să ucidă pe presupușii vinovați. Ideea aceasta el n-o exprimă în lungi discursuri, încărcate de blesteme retorice și de torturile Tartarului. Întregul lui proces sufletesc se dezvăluiește printr-o singură întrebare: „Cum să-i omor?" La Schiller și la Hugo, care se depărtează de natură, găsim manieră; la Shakespeare, stil. Stilul rezultă așadar din conformitatea vieții cuprinse în opera de artă cu viața naturală, în timp ce maniera traduce lipsa lor de conformitate.

Faptul acesta aduce în discuție o altă problemă. Caragiale se arată într-adevăr preocupat în mod deosebit de redarea realității în opera de artă și felul cum el soluționează această chestiune pune în lumină concepția lui artistică realistă. Așadar, cum se oglindește realitatea în opera de artă? Nici de data aceasta el nu pune problema pe plan teoretic. Scriitorul imaginează existența unui bob de rouă, care străbate întregul univers și oglindește în cuprinsul său spectacolul naturii, divers de la o clipă la alta. Condiția esențială pe care trebuie s-o respecte este ca în tot timpul căderii sale să nu părăsească „ritmul pornirii inițiale, ale cărui faze de accelerare sau domolire, de odihnă sau de precipitare să se facă gradat și oblu, iar nu zmucit și zdruncinat, pentru ca să nu se strice oglinda fără a-și putea îndeplini menirea". În cuprinsul bobului de rouă se formează imaginea universului exterior. Între cele două universuri — cel dinafara bobului de rouă și cel dinlăuntrul lui, — există o mare diferență de proporții: există însă și o mare asemănare care constă din faptul că și unul și altul sînt infinite. Asemenea bobului de rouă este și sufletul omenesc: în permanentă mișcare, el însuși reflectă la fiecare pas aspecte diverse din imensul spectacol al naturii. Imaginea care se formează în adîncul conștiinței omenești se schimbă așadar la fiecare clipă, după poziția diferită în care omul se află. Ceea ce ne interesează direct în procesul creațiunii artistice nu este universul cel mare, ci imaginea concentrată a lui, formată în sufletul artistului, imagine impalpabilă dar reală. Procesul de transpunere a realității în imagine se continuă însă. Imaginea aceasta poate servi la rîndul ei ca punct de plecare pentru formarea altei imagini: dintr-un bob de rouă ea poate trece în alt bob de rouă, dintr-o conștiință omenească poate trece într-o operă de artă. Trecerea aceasta are drept urmare o concentrare maximă a vieții naturale în imagine. Reflex al vieții naturale și potențare a acesteia, opera literară a lui Caragiale este definită pînă la un punct în atribute ale concepției vitaliste, fapt ce se explică prin legarea ei de realitatea obiectivă, prin dezvoltarea ei pe baze sociale.

Există însă anumite legi pe care nimeni nu le poate înfrînge. Atîta timp cît își păstrează neschimbate particularitățile sale, aceeași oglindă reflectează în același fel tablourile naturii. La fel se petrec lucrurile și cu conștiința omenească: ea reflectează totdeauna în același fel tablourile diverse ale naturii ce cad sub raza ei. Între ceea ce conștiința omenească oglindește și felul cum ea oglindește se stabilește așadar un raport constant, care constituie trăsătura caracteristică a fiecăruia dintre noi. În ultimă analiză este vorba de modalitatea unitară de a oglindi varietatea tablourilor desprinse din realitatea obiectivă, așadar de unitate în varietate. „Unitatea în varietate" este însăși definiția stilului. Caragiale vede însă lucrurile puțin diferit: el asociază raportul constant amintit mai sus categoriei ritmului și în ritmul astfel conceput vede nu stilul, ci esența stilului.

Modalitatea unitară de oglindire a realității este o trăsătură caracteristică a fiecăruia dintre noi. În cazul marilor personalități artistice ea capătă o rezistență particulară. Un artist adevărat este indiferent față de judecata unuia sau altuia despre opera sa. Sigur pe sine, el nu se interesează de aplauzele, de criticile sau de indiferența de care se bucură operele sale. Această siguranță duce la nealterarea personalității adevăratului artist, ea asigură în același timp și „particularitatea susținută a stilului" său; un artist adevărat nu se pleacă în fața modelelor sau a gustului public, care l-ar duce așadar la părăsirea formelor proprii de stil și la adoptarea unor forme străine, care, pentru el, nu pot fi decît manieră. Dacă, spre exemplu, în cursul unei narațiuni cineva se dedă la dezvoltate digresiuni de un ritm disparat, opera își frînge unitatea stilistică proprie.

Rezultă din toate acestea că stilul este trăsătura cea mai profundă a personalității unui artist. Dar această linie interioară pe care se dezvoltă procesul creațiunii artistice își are corespondențele sale în ordinea expresiei exterioare, — în limbă, în cazul special al operei poetice. Și pe calea aceasta exterioară el poate fi imitat de minorii artelor. Printr-o astfel de imitație de la exterior se ajunge la banalizarea unor expresii care, inițial, erau încărcate de poezie.

Prin această trăsătură caracteristică nu trebuie să se înțeleagă totuși ceva ce s-ar bucura de o autonomie desăvîrșită. Mișcarea sufletului nostru este în acordul mișcării lumii: în vasta armonie a acesteia nouă nu ne este îngăduită decît o inovație melodică redusă și în sensul aceleia. Un determinism riguros stabilește aici toate raporturile: realitatea ce înconjoară pe scriitor nu pune la îndemîna acestuia numai materialul ce se reflectă în conștiința lui și se prelungește prin ea în opera de artă; ea determină totodată și modalitatea reflectării în conștiința individuală, căreia nu-i este îngăduită decît o manifestare proprie redusă ca arie și reglementată ca sens: „improvizația ta melodică este în esența ei roaba acompaniamentului. Numai inventivitatea melodică este a ta; liber ești să-ți alegi tonul, acordul și momentul cînd să intri și tu cu mîinile tale pe claviatură; liber ești să construiești, pe seria eternă de acorduri ale preludiului, infinite jocuri, după generozitatea și temperamentul fantaziei tale; toate însă trebuiesc să nu iasă din ritmul lui". Și stilul este, pentru Caragiale, capacitatea de a încadra redusa invenție melodică a individului în mersul preludiului etern al lumii.

Ca și atunci cînd preciza raportul ce se stabilește între materialul oglindit în conștiința artistului și modalitatea lui de oglindire, Caragiale operează și de data aceasta cu termenii ce definesc stilul fără ca el să-și fixeze definiția pe ei. Într-adevăr, dacă stilul este timbrul propriu pe care un artist îl împrumută materialului cu care lucrează, atunci stilul nu este capacitatea de încadrare a melodiei individuale în armonia lumii, ci tonul și acordul ce definesc această melodie individuală.

La lumina acestor date își găsește explicarea și stilul potrivit despre care vorbește scriitorul și pe care l-am amintit puțin mai sus. Stilul potrivit se confundă cu stilul propriu zis, cu stilul luat în sens general. Dar, deși singurul care se bucură de atributul existenței reale, el le cuprinde pe toate celelalte. Diferitele forme de stil, despre care vorbea tratatul său de retorică și împotriva cărora el se ridicase cu atîta vehemență, nu erau în fond decît „variația

de atribute ale unuia și aceluiași stil, atribute care trebuiesc ținute în dulap închise, și îmbrăcate numai la nevoie." Afirmînd această concepție, revolta lui Caragiale începe să cedeze și, fără ca el să-și dea seama, ea caută o cale de împăcare cu repudiatul său tratat de retorică. Pentru că dacă cineva recunoaște că stilul potrivit poate avea o variație de atribute care pot fi valorificate în împrejurări date, însemnează să recunoască de fapt că stilul potrivit poate să fie, în astfel de împrejurări, sublim, pompos, concis, etc. Vechea concepție despre categoriile de stil se menținea astfel sub învelișul unei terminologii ce cuprindea global ceea ce se repudiase individual.

Întrebarea care ne solicită în final se referă la încadrarea concepției sale în curentele gîndirii literare a timpului. Natural, ideile pe care scriitorul le pune în discuție în legătură cu arta sînt cu mult mai bogate decît cele semnalate în cuprinsul acestui articol, ele constituiesc probleme variate și dezvăluiesc și alte aspecte ale gîndirii sale. Mărginindu-se însă la datele pe care le concentrează în legătură cu stilul, răsare cu claritate concepția realistă a scriitorului. Transfigurată de personalitatea artistului într-un sens pe care, în ultimă analiză, îl determină mediul, realitatea intră în doze masive în opera artistică: ea este lumea ce se reflectă în conștiința creatorului și cu care acesta umple opera de artă.

Astfel, prin unele din trăsăturile ei fundamentale, concepția literară a scriitorului corespunde viziunii realiste încorporate în opera sa.

„DACIA LITERARĂ" ȘI SPIRITUL CRITIC ROMÂNESC

MARIA PLATON

„Este nevoie de a întemeia critica și de a cumpăni de acum înainte bunătățile scrierilor și tăria sistemelor..."

Ideea fundamentală a noii direcții, pe care „Dacia literară" „cea dintîi revistă literară românească organizată", cum, pe drept, a fost considerată [1], o imprimă culturii și literaturii române, se statornicește, știut este, pe cultul înalt al naționalității noastre. În numele idealului unității teritoriale și spirituale, revista a tins să devină, prin mobilizarea tuturor forțelor, un „repertoriu general al literaturii române" [2], care să înmănuncheze operele scriitorilor, îndemnați, în dorința lor firească de a fi expresia gîndurilor și sentimentelor celor din mijlocul cărora se ridică, să încredințeze varietății manifestărilor lor o finalitate comună, descoperită în aspirațiile naționale și sociale ale poporului român. Prin mijlocirea stilurilor individuale, scrierile lor trebuiau să oglindească, tot mai statornic, o filozofie și o sensibilitate colectivă în latura lor pur națională, realizînd o literatură românească, originală.

Calitatea intră în determinarea originalității acestei literaturi. Kogălniceanu n-a crezut nici o clipă că însușirea unui artist de a fi „național" îi conferă și talent. În prezența etnicului, la el niciodată abuziv, criteriul artistic își păstrează valoarea și semnificația. „Dacia literară" s-a voit „o foaie românească, care să se îndeletnicească cu producții românești, fie din orice parte a Daciei, *numai să fie bune* " [3] (subl. n.). Prin esența și prin funcțiile ei, literatura era obligată să tindă spre finalitate estetică, nu indiferent, desigur, de materialul de inspirație. Acesta să reprezinte, în toate împrejurările, cum, neabătut, a subliniat Kogălniceanu, specificitatea națională, valorificată, integral, artistic.

Încercarea de a defini spiritul critic, ținuta etică și aria manifestării lui este o dovadă a recunoașterii oportunității, în acest moment literar, și a principiului artistic, alături de cel național. Criticii literare, o critică nepărtinitoare, fixată pe terenul sigur al conștiinței morale și al obiectivității, i se acordă dreptul și obligația de a alege producțiile de calitate de cele submediocre, de a înlătura, atunci cînd literatura era în primejdie de a nu fi românească, nu numai pericolul cosmopolitismului, apărînd ideea de indepen-

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Mesianicii pozitivi 1840—1848. Constituirea spiritului critic*, Buc., 1941, p. 171.

[2] „Dacia literară", *Introductie*, Iași, 1840, p. 5.

[3] *Ibidem*, p. 4.

dență a culturii naționale, dar și pe cel al mediocrității artistice. „Școala critică moldovenească", inaugurată în jurul anului 1840 [4], a deschis acțiunea „profilactică" împotriva imposturii în literatură, pentru dezvoltarea gustului artistic, pentru triumful adevărului și frumosului în toate formele de manifestare a spiritualității românești.

Rolului jucat de „Dacia literară" și de reprezentanții curentului ei în promovarea spiritului critic românesc îi consacrăm aceste pagini, pornite din convingerea că acum, în anii înflăcărați care au premers revoluției de la 1848, s-au fixat cîteva din premizele criticii literare moderne, s-au făcut evidente primele încercări de personalizare a ei.

Factorii care legitimează dezvoltarea criticii literare în jurul anului 1840 și-i hotărăsc profilul pornesc dintr-o determinare internă. Această „conștiință de sine" a literaturii, cum atît de propriu a fost numită, de la Paul Souday înainte [5], nu este o invenție teoretică, impusă de o anumită conjunctură. Fenomen ideologic, critica literară ia ființă în urma unei intense mișcări literare, crește o dată cu ea, își precizează și consolidează criteriile de apreciere în strînsă corelație cu ideile estetice fundamentale ale epocii.

Sarcina principală a etapei literare de pînă la 1840 fusese, cum cu simț istoric și practic intuise Eliade Rădulescu, crearea și nu examinarea critică a operelor. Deși a fost înzestrat cu spirit critic și a avut o largă înțelegere a funcției sociale a criticii, el a preconizat o „suspendare temporară de arme " [6], manifestînd o binevoitoare patronare a literaturii", condamnată numai de acei [7] care nu au descifrat sensul major al apelului său din 1837 [8]. Pînă la această dată, și după ea, Eliade a făcut critică lingvistică, teatrală, literară, cum paginile publicațiilor sale o învederează, vestejind ceea ce „merită ocara" și apreciind, cu afectuoasă grijă, operele care solicitau „considerație sau stimă". Aceste rudimente de critică, abia debutantă, care depășesc, prin clarviziune, în unele forme de manifestare a ei, neajunsurile legate de o activitate sporadică, totuși, au constituit o prețioasă tradiție, valorificată de reprezentanții cercului „Daciei literare".

Către deceniul al cincilea al veacului trecut, tezaurul literaturii naționale a sporit considerabil, la numeroasele traduceri adăugîndu-se, într-un amestec eterogen, imitații, localizări și opere originale. Apele trebuiau limpezite. În hazardul literar, caracteristic oricărui început, trebuiau introduse logică și gust, scrisului trebuia să i se dea un sens și o demnitate. Rațiunea de a exista a criticii literare, cu obiect și finalitate proprii, abia acum este mai limpede întrezărită. „Înainte de zece ani, scrie Kogălniceanu, proclamînd răsunător, oportunitatea ideii de critică literară, cînd era rușine de a lua condeiul în mînă spre a compune ceva românește, critica ar fi fost cu totul de prisos și nepriincioasă literaturii născînde. Astăzi s-au schimbat lucrurile;

---

[4] Vezi G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. a II-a, Iași, 1922, p. 65 și următ.

[5] Vezi și T. Vianu, *Epocile criticii literare*, în „Preocupări literare", nr. 3, 1942, p. 102 și următ.

[6] D. Popovici, *Ideologia literară a lui Heliade Rădulescu*, Buc., 1933, p. 153.

[7] Vezi, între alții, G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Întîii poeți munteni*, Cluj, 1923, p. 142—144.

[8] I. Heliade Rădulescu, *Asupra traducției lui Omer*, Buc., 1837, p. 14.

care n-are mania de a fi autor? Însuși țîncii de pe lavițele școalelor au pretenții de a publica scrierile lor, păn' și tractaturi de filosofie" [9].

Legitim este exercițiul criticii și pentru Al. Russo: „Este nevoie de a întemeia critica, va declara el, este drept, cu cîțiva ani mai tîrziu, dar ideea accentuării spiritului critic era, deja, un bun cîștigat al epocii lor, și de a cumpăni de acum înainte bunătățile scrierilor și tăria sistemelor. De douăzeci de ani încoace, de la zilele de pe cînd strigam cu toții „scrieți, scrieți, bine sau rău, dar scrieți", de pe cînd românii, însetați de cărți privea o carte ca jidovii mana în pustietate și, în bucuria lor, primea bunul și răul fără osebire, cărțile au plouat, scriitorii au răsărit ca ciupercile și scrierea, care începuse cu limba românească, s-a prefăcut în meserie, intrată în concurs cu toate meseriile hrănitoare ale vieții, precupind astăzi o limbă străină. Pe atuncea critica putea fi o personalitate; acum critica e dritul obștesc de a adeveri bunătatea mărfei" [10].

În Transilvania, Gh. Barițiu va simți și el „trebuința de introducere a unei critici sănătoase asupra scrierilor noastre ale tuturora... spre a curăți atmosfera literară" [11], iar A. Mureșanu este convins că „minutul criticei" a sosit și pentru literatura tipărită în publicațiile din Brașov, fiindcă „în Țara Românească și în Moldova de mult s-au deschis coloanele foilor de acolo, cum vădește aceasta „Curierul de ambe sexe" din 1838 și „Dacia literară" din 1840, ș.a. "[12]

Creatorii de literatură devin, ei înșiși, la modul general vorbind, mai receptivi la observația critică. Aceasta nu-i mai irită, ca pe vremea lui Eliade care a fost obligat să constate, cu amărăciune, că „puțini își cunosc erorile și mulțumesc celor ce li arată" [13]. Problema responsabilității publice a scriitorilor este, de aceea, cu stăruință, agitată. „De îndată ce cineva au dat în public, scrie Kogălniceanu, o compunere fie *literară, fie artistică* (subl. n.) să se rețină circumscrierea la obiectul artistic pe care o face autorul rîndurilor au dat voie fieștecăruia de a judeca lucrarea și s-au supus criticei" [14]. Nu peste multă vreme, Russo întărește, prin revenire, semnificația declarației: „Cine scrie, cine se pune în fruntea națiilor, cu adevărată sau închipuită misie, acela se face proprietatea publicului, mișcarea, sufletul lui, toate sînt a discuției; pentru acela ființa i se șterge; din om rămîne numai numele" [15].

Spiritul autocritic este și el în plină ascendență. Scriitorii, știind ce le lipsește, cum mărturisește, cu sinceritate, Gr. Alexandrescu, învață să adauge tot mai multă „strășnicie la compunerea scrierilor" [16], cu tendința evidentă a înălțării valorii lor artistice. Gustul estetic al publicului cititor, tot mai evoluat, îi obligă, de altfel, să-și îmbogățească mijloacele și să-și

---

[9] M. Kogălniceanu, *Critica, Dochia și Traian*, în „Dacia literară", 1840, p. 283-284.
[10] Al. Russo, *Cugetări*, în vol. *Scrieri alese*, Buc., ESPLA, 1959, p. 58.
[11] „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 4, din 22 ian. 1845, p. 32.
[12] A. Mureșanu, *Duplică* (*Asupra poeziei*) în „Foaie pentru minte", nr. 16, din 13 noiembrie 1844, p. 364.
[13] I. Heliade Rădulescu, *Critica*, în „Curierul românesc", 1847, nr. 37, p. 148.
[14] M. Kogălniceanu, *Dochia și Traian*, în „Dacia literară", ed. cit., p. 283.
[15] Al. Russo, *Scrieri alese*, Buc., ESPLA, 1959, p. 69.
[16] Gr. Alexandrescu, *Cîteva cuvinte în loc de prefață*, în *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule*, Iași, 1863, p. 11.

perfecționeze instrumentele. Un spirit critic, mai matur și mai sensibil, comun celor care considerau drept o faptă a patriotismului orice tentativă de sporire a patrimoniului cultural, caută onestitate și adevăr în coloanele publicațiilor, „artă și nu păpușerie" pe scena teatrelor, sinceritate și talent — mărturii ale conștiinței artistice — în paginile cărților scrise. În strînsă legătură cu această sporire a spiritului critic al epocii patruzecioptiste trebuie pusă, credem, și temerara inițiativă a lui Kogălniceanu și Bălcescu de a încerca editarea critică a izvoarelor istoriei naționale, înlesnind modificarea viziunii asupra dezvoltării sociale și crearea unor puncte de vedere noi în raport cu istoria, cu repercusiuni dintre cele mai adînci asupra evoluției moderne a istoriografiei românești.

Acestor împrejurări favorabile de natură internă, care înlesnesc dezvoltarea criticii literare în deceniile 5 și 6 ale secolului trecut, li se adaugă, cum e și firesc, surse filozofice și critice străine, descoperite în gîndirea contemporană.

Urmare a direcției inaugurate de enciclopediștii veacului al XVIII-lea și, cu precădere, a înrîuririi sensualismului lui Condillac, de timpuriu cunoscut în țările române, în convingerile multor teoreticieni și scriitori își face loc, tot mai mult, ideea că literatura este un fenomen determinat și oricînd explicabil. Cuceririle istoriografiei și ale științelor pozitive întăresc și verifică această convingere. Cunoscuta lucrare a Doamnei de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, cunoscută, desigur, unora dintre intelectualii noștri, sporește interesul pentru istoricitate, seamănă și mai mult încrederea în posibilitatea de a interpreta și aprecia literatura prin judecăți de valoare, produse ale inteligenței și sensibilității omenești.

Romantismul nu a dăunat acestei direcții pozitiviste. Dimpotrivă, i-a adăugat entuziasm și ceva din zborul înalt al imaginației, deprinzîndu-i pe mînuitorii criticii să adauge la actul intelectual și sentimentul, pentru a ajunge mai lesne la perceperea efectului artistic. Romantismul a fost, scrie Albert Thibaudet, o mișcare de simpatie; prin el critica devine „creatoare" în măsura în care-și încorporează forța de simpatie [17]. Este astăzi un adevăr îndeobște cunoscut și recunoscut că filozofia și teoria literară romantică au creat marea critică franceză. „Fără romantism, notează categoric Thibaudet, Sainte-Beuve n-ar fi fost decît un La Harpe" [18].

„Muza simpatiei" inspiră și critica literară românească de la jumătatea veacului al XIX-lea. Cei ce o exercită nu se limitează la o atitudine neutră, descriptivă. Expresia judecății lor atinge adesea sinceritatea sentimentului, pentru că ei înțeleg, tot mai bine, să-și supună cultura și gustul unei tensiuni afective.

*

* *

Reflecțiile asupra conținutului criticii și asupra însușirilor care definesc profilul intelectual și moral al celui care o exercită sînt numeroase în

[17] Albert Thibaudet, *Judecată și gust*, în *Fiziologia criticii*, Pagini de critică și de istorie literară, studiu introductiv, selecție, traducere și note de Savin Bratu, Ed. pentru literatura universală, 1966, p. 47.

[18] *Ibidem*, p. 47.

epocă. Variate în formularea lor, ele se întîlnesc și se întregesc în hotărîrea de a prescrie actului critic un principiu fundamental de conduită: obiectivitatea, „Critica noastră va fi nepărtinitoare, spune Kogălniceanu în *Introductia* „Daciei literare", dînd declarației sale ținuta unui program de activitate, „vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrajului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. Iubitori a păcei, nu vom primi niciodată în foaie noastră discusii ce ar pute să se schimbe în vrajbe. Literatura noastră are trebuință de unire, iar nu de dizbinare" [19]. Și în alt loc cu același ton categoric: „Dacia" nici nu este, nici nu vrea să fie simbrietă de nimene, pentru ca să aibă trebuință a mări viținl, a serba mîndria și proclețenia, a lăuda minciuna, a publica idei antipatriotice" [20].

Nu mi se pare lipsit de interes să adăugăm, pentru evidențierea unei atmosfere generale prielnice exercițiului critic, și opinia mai puțin cunoscutului A. Gallice, profesor în Iași, care, crezînd în utilitatea criticii („îndreptează greșalile geniului omenesc ... îl îndeamnă și-l oprește de a negriji lucrarea lui cea săvîrșită"), îi definește rostul în termeni apropiați celor ai lui Kogălniceanu: „Critica este, ori ca să zicem mai bine, ar trebui să fie, hotărîrea unei judecăți slobode, cu cuget curat, cu uitare nemărginită a numelui autorului și cu călcarea oricăriia patimi personale " [21], modestului dascăl, colaborator al lui Asachi, fiindu-i cunoscută și funcția principală a criticii, aceea de a recunoaște și sprijini talentul autentic: „Treaba criticii nu este de a informa talentul, are numai a-l adeveri și a-l îmbărbăta cînd el se arată" [22].

Cînd Al. Russo îi cere criticului nu doar imparțialitate și moderație, ci și supunere la obiect, prin „cunoștiința lucrurilor, a lumii și a oamenilor" [23], el lărgește sfera operației critice, tot așa cum, prin alte intervenții orientative, îi precizează tot mai hotărît obiectul propriu și funcția-i constructivă. „Prin critică, nu înțelegem, scrie el, numai aceea care bate fără cruțare frazeologia, sărăcia ideilor, pedanteria și obiceiurile literaturilor străine introduse cu patos în pămîntul român, dar critica sănătoasă ce răspîndește bunul" [24].

Criteriile de judecată și apreciere rezultă logic din definiția conținutului criticii și a rolului ei.

Încă din 1838, cînd, în „Alăuta românească", introduce, pentru „judecata literaturii", o rubrică nouă, intitulată *Critica*, Kogălniceanu consemnează: „Mărimea foaiei noastre nu iartă să vorbim îndestul de toate cărțile ce ies azi în România. Noi ne vom mărgini a vorbi numai de acele care pot fi de vreun folos sau prin bunătatea lor sau prin scopul lor cel românesc" [25].

Criteriile de selecție și de evaluare sînt evidente. Nu o atitudine subiectivă va prezida analiza și popularizarea operelor apărute. Operația va fi

---

[19] *Introducție*, în „Dacia literară", ed. cit., p. 6.

[20] *Critica, Dochia și Traian*, idem, p. 283.

[21] A. Gallice, *Teatrul francez din Iași*, în „Spicuitorul moldo-român", I, ian. febr., 1841, p. 95.

[22] *Ibidem*, p. 95.

[23] Al. Russo, *Critica criticii*, în „Albina românească", *Foileton*, nr. 13, din 14 febr. 1846, p. 50.

[24] Al. Russo, *Hronică literară*, în „România literară", nr. 44 din 12 noiembrie 1855, p. 515.

[25] Critica, *Mica Geografie a Daciei, Moldovei și Țărei Românești prelucrată de pitarul V. Popescu Scriban...* „Alăuta românească," nr. 2, din 15 iulie 1838, p. 24.

impusă de însușirile reale ale unor lucrări românești bune. Se înțelege că, în atenția mărită acordată conținutului operelor, „scopul lor cel românesc" este, mai alesea, reținut, iar cele „hărăzite istoriei, tradiției și locurilor noastre" sînt, cu deosebire, prețuite, uneori chiar cu ușoare concesii făcute valorii artistice. Va trebui să treacă timp — e în firea lucrurilor ca rezultatele să nu fie la înălțimea principiilor — pînă cînd criticii literare românești îi va fi dat să slujească un singur obiectiv-ideal, cel al frumosului. Faptul că Radu Ionescu, în 1861 proclamă, cutezător, anticipîndu-l pe Maiorescu: „Critica examinează orice operă fără altă pasiune decît a frumosului" [26], demonstrează că, mînuit, cu dificultate, încă, criteriul artistic stăruie în judecata critică a interpreților operelor literare. Către o „perspectivă estetică" [27] converg, tot timpul ideile celor care citesc și apreciază și unii din ei, sesizînd raportul organic dintre conținut și formă, tind să dezvăluie valoarea și frumusețea paginilor scrise.

O asemenea tendință o descoperim în judecățile critice din cuprinsul revistei „Dacia literară". Adăugate celor din „Propășirea" și „România literară", ele înlesnesc, prin acumulare, saltul pe care abia deceniul al 7-lea îl va înscrie în istoria ideii românești de teorie și critică literară.

*
* *

În discuția pe care o poartă în cadrul rubricii *Critica*, cu privire la balada lui Asachi, *Dochia și Traian* [28], s-ar părea, la prima vedere, că M. Kogălniceanu își adună aprecierile în jurul „scopului românesc" al acestei „compuneri originale", valorificatoare a „istoriei tradițiilor și locurilor noastre". Criteriul nu este totuși unilateralizat. Pătrunzînd, prin analiză, în texte, el încearcă judecata de valoare, îmbrățișînd, în același timp, fondul și forma, inseparabile, de fapt. Punîndu-și problema originalității, determinînd gradul de veridicitate al imaginilor și de realizare artistică, Kogălniceanu ajunge la concluzia că balada lui Asachi este „una din compunerile cele mai nimerite", care se deosebește prin „idei cît și prin ușurință, eleganța și armonia verselor ... Totul este frumos, sujetul, ideile, stilul, cu îndrăzneală putem zice că este una din producțiile cele mai însemnate din anul acesta" [29].

Analiza nu se reduce la o practică uniformă a elogiului. Neajunsurile sînt semnalate cu aceeași lipsă de artificialitate pedantă. Ceea ce vrea el să valorifice sînt „țandurile de pietre scumpe", pe care le caută chiar și în poezia mai puțin înzestratului Al. Hrisovorghi, fără a ajunge la o justificare tendențioasă a însușirilor sau lipsurilor. Operele cu „idei drepte și patriotice", dar fără „har înaintea unei aspre critice" [30], nu-i vor întuneca judecățile

---

[26] Radu Ionescu, *Principiile criticei*, în „Revista română pentru științe, litere și arte," an. I, 1861, vol. 1, p. 131.

[27] Vezi în acest sens și G. Ivaşcu, *Începuturile criticii literare românești*, în „Viața românească," 1965, nr. 4, p. 67.

[28] *Critica, Dochia și Traian dupre zicerile populare a românilor, cu itinerarul muntelui Pionul de aga G. Asachi, mădular a mai multor academii. Compunere românească și franțeză*, Iași, La Institutul Albine, 1840, „Dacia literară", ed. cit., p. 279—296.

[29] *Ibidem*, p. 293.

[30] M. Kogălniceanu, *Viața lui A. Hrisoverghi*, în *Poezii a lui A. Hrisoverghi*, ediție completă, Iași, la Cantora Foaiei sătești, 1843, p. XXII—XXX.

critice într-atît, încît, cum s-a spus, „criteriul etnic s-ar suprapune celui estetic" [31]. Adevărul îi este „singurul idol". Cînd nu-l va putea rosti, va tăcea, cum, cu fermă temeritate, a și mărturisit-o.

Alteori, analizele lui Kogălniceanu se efectuează în contexte care țin seama de nivelul general de dezvoltare a literaturii de perspectivele ei. Așa procedează în *Introducerea* la volumul *Poezii a lui A. Hrisoverghi*, unde nu respinge luminile pe care i le pot oferi istoria, psihologia, sociologia. Faptul că și acest poet dispărut timpuriu, în regretele unanime ale contemporanilor săi, a scris versuri cu „idei drepte și patriotice", demne de a fi apreciate, nu-i întunecă, nici de rîndul acesta judecata critică. Kogălniceanu știe că opera poetului analizat oferă „puține bucăți care pot găsi har înaintea unei aspre critici" [32] și că versurile lui trebuie privite „nu ca modele de perfecție, ci numai ca o dovadă că tînărul avea geniu și ca probă de ce ar fi putut face, dacă nu l-ar fi răpit moartea așa de timpuriu" [33]. În multe versuri află „țanduri de pietre scumpe" și, valorificîndu-le, reține sinceritatea autorului lor („nu-ți arată decît starea inimei sale"), firescul ideilor și sentimentelor, grația ritmului, lipsa de podoabe străine. În aceeași măsură, reține versurile „aspre și nesupuse regulelor versificației", lipsa de experiență a alcătuitorului lor. Simțul istoric nu lipsește comentatorului. Situîndu-l în contextul literaturii române începătoare, luînd în considerație „împrejurările, nenorocirile, durerile", care l-au lăsat așa de puțin „slobod pentru ca să poată cultiva poezia pe care el o iubea atîta" [34], Kogălniceanu fixează un principiu metodologic [35], pe care istoria și critica literară n-au încetat să-l aplice: „Iar acelora carii, *fără a lua sama la împrejurări* (subl. n.), s-ar sili să arate numai greșelele lui Hrisoverghi, le vom zice acele cuvinte, ce și biograful lui A. Chénier le adresează criticilor poetului francez, mort asemine în floarea tinereții ... Nu pretindeți de la rodul timpuriu picat înainte de a se coace, prin lovirea fulgerului, dulceața poamelor de toamnă" [36].

În contextul criticii literare românești, o asemenea observație orientativă, rezultată din clarviziunea, ponderea și spiritul constructiv, care caracterizează toate intervențiile lui Kogălniceanu, capătă întreaga ei semnificație.

Obiect de interes și studiu, poezia nu este singurul domeniu spre care se apleacă teoreticienii și criticii cercului „Daciei literare". Critica literară rămîne numai o formă de manifestare a spiritului critic al epocii patruzecioptiste — și nu cea din urmă. Alături de ea, continuă să se dezvolte alte feluri de critică, pentru că nu doar literatura cade sub unghiul de observație și

---

[31] D. Mănucă, *Critica literară românească între 1840—1860*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară", tom. XVII, 1966, p. 92.

[32] Nu putem fi, de aceea, de acord cu opinia lui D. Mănucă privitoare la faptul că la Kogălniceanu „criteriul etnic se suprapune atît de vădit celui estetic, încît neînsemnatul Hrisoverghi este lăudat numai pentru că în una din incolorele sale elegii proslăvise trecutul glorios al cetății Neamțului" Cf. *Critica literară românească între 1840—1860*, „Anuar de lingvistică și istorie literară", tom. XVII, 1966, p. 92. Analiza textelor conduce la alte concluzii.

[33] M. Kogălniceanu, *Viața lui A. Hrisoverghi*, în *Poezia lui A. Hrisoverghi*. Ediție completă, Iași, la Cantora Foiei sătești, 1843, p. XII.

[34] *Ibidem*.

[35] L-a folosit și V. Alecsandri în *Introducerea* la volumul C. Negruzzi, *Scrieri*, tom. I—III, Iași, 1872—1873.

[36] M. Kogălniceanu, *Op. cit.*, p. XXX.

analiză al interpreților ei. „Orice se publică", declara Al. Russo, „devine proprietatea nemărginită a criticii". Și nu numai ceea ce se publică, ci tot ce însemna atunci manifestare culturală, menită să slujească emancipării politice și spirituale a poporului nostru.

Teatrul, de pildă, este un permanent obiect de cercetare și de analiză critică. În publicistica vremii, în contribuțiile de teorie literară, problemele legate de definiția teatrului și de rolul lui social, altele privitoare la specificitatea genului sînt, în permanență, dezbătute. Pe urmele lui Asachi, Eliade Rădulescu, I. Voinescu II, G. Barițiu, pionierii teoriei teatrale, Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri, Boliac, nu întîrzie să-i pună în valoare, în numeroase împrejurări, rolul de covîrșitoare importanță, în opera de instruire și educare a maselor. Eforturile lor, toate, se îndreaptă spre reliefarea capacității teatrului de a reflecta și transforma realitatea, ajutîndu-l să devină, dintr-un mijloc de divertisment, un factor de observație și de cunoaștere. Lucrul acesta nu era nici simplu, nici lesnicios.

Lupta s-a purtat, mai întîi, pentru traducerea și reprezentarea pieselor lui Voltaire, Alfieri, Goldoni și Molière [37], în care predominau idei antifeudale și antidespotice. Nu doar pentru a da o replică teatrului de varietăți străin, ci și pentru a înfățișa imaginea unei realități proiectată într-un viitor spre care se năzuia cu ardoare [38]. Mai mult, prin mijlocirea „teatrului serios", se forma o bază de educație artistică a actorilor, care, prinși și în activitatea socială, își configurau tot mai accentuat personalitatea de artiști-cetățeni. Același teatru era chemat, în sfîrșit, să educe publicul, un public nou, care frecventează tot mai mult sălile de spectacol, cu nădejdea de a afla pe scenă ecouri ale preocupărilor și aspirațiilor sale.

Opreliștile ocîrmuirii și concurența trupelor străine au dus, curînd, la degenerarea repertoriului clasic și la înlocuirea lui cu piese la modă, lipsite de conținut revoluționar. Cei pentru care teatrul devenise o necesitate, iau atitudine. C. Negruzzi judecă aspru, într-o scrisoare către Gh. Asachi, din 21 iulie 1838, preferința unora pentru platitudinea atractivă, așa cum făcuse, mai devreme, munteanul Ion Voinescu II [39], cerînd spectacole cu piese românești, „potrivite pe gustul publicului, elegante nu triviale, comice nu bufone, tragice nu sîngeroase". Tendința de a maimuțări pe străini i se pare primejdioasă. Înstrăinarea de rădăcina românească este condamnată. Ideea unei literaturi dramatice originale, națională în conținutul și forma ei, preocupă toate spiritele. Piese ca *Franțuzitele* lui C. Facca, *O repetiție moldovenească* a lui C. Caragiale, *O bună educație* a lui C. Bălăcescu, *Muza de la Burdujeni* a lui C. Negruzzi, *Iorgu de la Sadagura* a lui V. Alecsandri, articolele literare ale lui Kogălniceanu, Russo, Boliac, Barițiu, scrise în lumina prin-

---

[37] Cf. Horia Rădulescu, *Teatrul francez în Muntenia în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Sibiu, 1943, și Margareta Bărbuță *Considerații asupra repertoriului teatral al Școlii Filarmonice din București 1833—1837*, în „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 2 1958.

[38] Preferința pentru tragedia și comedia clasică, făcîndu-se simțită încă din jurul anului 1830 poate fi pusă și în legătură cu educația literară în sensul clasicismului a oamenilor de litere și de teatru din epocă.

[39] I. Voinescu II, *Cugetări asupra teatrului*, în „Gazeta teatrului Național", nr. 18, 1836.

cipiilor diriguitoare ale programului „Daciei literare", dau expresie unei tendințe generale. În „Gazeta de Moldavia", un corespundent cerea: „Să videm și drame naționale, pentru că și noi avem trecut ca toate popoarele lumii", iar Al. Russo recomanda reprezentarea pe scena națională a acelor piese românești „îmbrăcate cu caracterul pămîntului" care țînteau la „îmbunătățirea moravurilor și la educația obștească" [40].

Soluțiile, mai potrivite cu drepturile și destinația unui teatru național, sînt curînd găsite. În locul tragediilor clasice și al dramelor romantice grandilocvente sînt recomandate, cu timpul, în virtutea unei orientări tot mai hotărîte spre veridicul realist, piese care dezvăluie aspecte și procese ale vieții românești. Comedia satirică și drama istorică ofereau, în funcțiile lor constructive, mijloace eficiente de condamnare a fenomenelor înapoiate ale vieții și de afirmare a unor idealuri sociale și morale superioare. În această acțiune de apropiere a perspectivelor, eroii excepționali ai vechiului repertoriu sînt tot mai mult înlocuiți cu personajele istoriei naționale, gesturile mari, vorbele patetice pierd din neverosimilul lor pentru a face loc trăsăturilor generale omenești. Dominant romantic, repertoriul dramatic se apropie, într-o bună parte a sa, de formula realismului. Se pregătesc condițiile pentru ca puternica personalitate artistică a lui M. Millo ca și talentul dramatic al lui Alecsandri să poată înflori.

În raport cu aceste necesități ale teatrului, aflat pe calea „românirii" lui, se dezvoltă și critica teatrală, una din principalele forme de manifestare a spiritului critic promovat de „Dacia literară."

Kogălniceanu nu întîrzie să se facă, și în această direcție, folositor.

Obiectul criticii lui din paginile „Daciei literare" este stagiunea teatrală ieșeană 1839—1840, cînd o „societate de actori români s-au întrunit subt direcția unuia din mădulările sale, spre a da 12 reprezentații în limba națională cu piese comice, melodrame și însuși tragedii" [41]. „Planul au fost mare", constată criticul, dar „isprava mică". Nu pentru că sala de spectacol ar fi fost goală. Dimpotrivă. Publicul a îmbrățișat inițiativa și prin „numeroasa sa aflare la toate reprezentațiile au vădit cît de mult dorea o scenă românească" [42]. Un public care știe să și aplaude, dar, la noi, aplauzele nu sînt o dovadă de bunătatea piesei și de talentul actorilor. Mulțumit să aibă „și atîta", publicul laudă, fără a se întreba dacă teatrul nostru s-ar putea îmbunătăți. Cel ce-și pune această întrebare, cum o face el, autorul criticii, este obligat să înceapă prin a „descuviința ceea ce este rău" și a propune îmbunătățiri [43].

---

[40] Al. Russo, *Critica criticii*, în „Albina românească", nr. 23, 1846, 14 februarie, p. 50.

[41] *Telegraful „Daciei" III*, Teatru, „Dacia literară", ed. cit., p., 115.

[42] *Ibidem.*

[43] Înaintea acestor intervenții, demne de semnalat pentru stăruința cu care îl preocupa pe Kogălniceanu problemele teatrului național, sînt cele cîteva considerații pe care le face, în corespondența sa, cu privire la mișcarea teatrală românească. El, care jucase teatru ca elev la Institutul de la Miroslava, iar, în străinătate fiind, urmărise atent spectacolele, scriind surorilor sale, la 21 mai 1837, le arată, printre altele necesitatea întemeierii unei scene naționale, care, prin existența ei, îi va obliga pe scriitori să-și plătească „tributul", creînd repertoriul național, iar pe actori să se perfecționeze, jucînd.

Neajunsurile încep de sus, „de la direcție" (directorul teatrului ieșean era profesorul de fizică de la Academia Mihăileană, fost elev al Conservatorului filarmonic-dramatic, Teodor Stamati), care nu avea „nici o conștiință de teatru" și, departe de a „informa dramatica națională", socoate întreprinderea înjghebată „o speculație". Alte neajunsuri pornesc de la repertoriul format din „piese rău alese, sfîșiete, rău întocmite" [44] și de la organizarea spectacolului. (Înregistrăm, pentru prima oară în istoria criticii teatrale, o discuție în jurul acestui important aspect al reprezentației teatrale). Montarea nu corespunde exigențelor, pentru că „iluzia scenei nu este observată", jocul actorilor, al celor mai mulți, este prost, iar în „decorății" și costume, de loc „analoghe cu cuprinsul pieselor", se observă „cele mai mari anacronisme, costiume, oameni despărțiți prin veacuri întregi se întîlnesc în reprezentațiile românești" [45].

Revenind asupra jocului actorilor, criticul reține pe cel „patetic și plin de adevăr" al lui C. Caragiale, în rolul *Furiosului*. I-ar recomanda *„mai puțină sentimentalitate și mai mult natural"* (subl. n.). Manifestările în exterior, atitudinea afectată, necenzurată de bun simț, sînt respinse. Linia eroică a școlii lui C. Caragiale trebuie să facă loc, în noua orientare a teatrului românesc, alteia, moderne, caracterizată prin adevăr și firesc.

Semnalarea numeroaselor lipsuri ale teatrului ieșean nu-l conduce pe autorul observațiilor la concluzii pesimiste. „Materia, spune el, este, teatrul național poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație de tot interes bănesc, trebuie un interes de slavă, dorul binelui și o mare hotărîre de a face jărtfi însemnătoare. Atunce, încheie el cu convingere, scena românească va fi *artă* (subl.n.), iar nu păpușerie" [46].

Sensul constructiv al criticii lui Kogălniceanu, direcția teatrului ieșean nu l-a reținut. Într-o scrisoare deschisă către „cinstita redacție a Albinei românești" [47], Teodor Stamati, în spatele căruia se ascundea și Asachi, răspunde observațiilor respingîndu-le cu violență. La această „nevrednică scrisoare", Kogălniceanu nu răspunde din dorința de a nu provoca „discusii ce ar putea pricinui dezbinare între literatorii români" [48]. El a știut, însă, că sensul civic larg al judecăților sale nu va rămîne fără ecou. Într-adevăr, toți cei care au stat aproape de scena românească, urmărindu-i cu grijă biruințele și eșecurile, precum Negruzzi, Alecsandri, Boliac ș.a., ori de cîte ori s-au întors spre problemele ei, le-au privit și soluționat din perspectiva modernă

---

[44] Conținutul pieselor l-a interesat totdeauna pe Kogălniceanu. Considerații mai largi asupra lui nu i le putea înlesni repertoriul „Asociației diletanților", alcătuit, mai ales, din traduceri și adaptări. Dar, în „Propășirea", în cuprinsul articolului *Teatru în Iași* (nr. 3 din 23 ian. 1844, p. 24), el revine asupra problemei, cerînd, ca și Alecsandri, ca piesele reprezentate să fie o „adevărată expresie a societății".

[45] *Telegraful Daciei*, III, *Teatru*. „Dacia literară", ed. cit. p. 110.

[46] *Ibidem*, p. 116.

[47] A fost publicată în „Albina românească", nr. 27, 1840, joi 4 aprilie, p. 99—100.

[48] Nu s-a putut abține totuși, ca, în *Răspunsuri de la redacție*, în cadrul rubricii *Telegraful „Daciei"*, p. 307—308, să nu revină cu cîteva „sfaturi" adresate „foaiei care au publicat acea scrisoare" și „d-lui soi-disant director", o categorică, de fapt, punere la punct a unor practici condamnabile.

și fundamental democratică adoptată de M. Kogălniceanu [49]. Eminescu însuși, în pledoaria-i pentru triumful spiritului modern în teatrul românesc, nu este străin de lecția editorului „Daciei literare". Că i-a acordat toată prețuirea o dovedește faptul că, atunci cînd, în 1868, a tradus manualul criticului german. H. T. Rötscher: *Arta reprezentării dramatice*, în fruntea textului, a așezat ca pe un document cu valoare programatică, articolul lui Kogălniceanu din 1840.

O schimbare nu întîrzie să se producă în orientarea generală cu privire la teatru și la rosturile lui. La 15 mai 1840, la conducerea teatrului ieșean, ajung, cu hotărîrea fermă de a lucra pentru propășirea lui, Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri. Redactorul revistei „Dacia literară" comentează, cu satisfacție, evenimentul: „Redactorul «Daciei» fiind și el din acea direcție, nu poate să zică nimica în favorul unei asemenea măsuri, pentru că n-are obicei de a se lăuda pe sineși. Publicul, însă, va putea judeca la vreme în ce mîni s-a încredințat această sarcină și dacă teatrul românesc va fi tot păpușerie sau artă" [50].

Influența „Daciei literare" — prin reprezentanții curentului ei — asupra evoluției teatrului românesc a fost hotărîtoare și de reale tradiții artistice. De la ceea ce se fusese la început o „păpușerie pretențioasă", cum o numea Alecsandri, adăpostită în „hardughia din curtea lui Talpan, deasupra căreia sta scris cu litere subțiri, făcute cu cărbunele *Teatrul de Varietăți*, într-o sală îngustă și oarbă, cu scaune aduse de acasă și luminată cu lumănări de seu", pînă la ceea ce a devenit, la jumătatea veacului trecut, o tribună de pe care s-au rostit, cu autoritate, adevărurile vieții umane, teatrul a străbătut calea lungă și anevoioasă a întemeierii lui pe „principii de naționalitate". Este și opera „Daciei literare."

* * *

În încercările de diversificare, pe care le cunoaște critica românească, în manifestările ei de la jumătatea veacului trecut, nu ocolește artele plastice. Ca gen, critica de artă se constituie tîrziu, cum lucrările de specialitate au dovedit-o [51], legîndu-i apariția de organizarea primelor expoziții de pictură și sculptură (cea dintîi, aceea a „artiștilor în viață", din 1865, a fost pornită din inițiativa ministrului D. Bolintineanu) și de afirmare, tot mai hotărîtă, a unor pictori celebri.

Idei privitoare la arta plastică circulă, totuși, devreme. Sporadice și izolate, ele sînt departe, încă, de ceea ce, mai tîrziu, s-a putut numi o teorie

[49] Merită reținute, în acest sens, opiniile lui Alecsandri despre teatru, adunate în prefața la volumul *Opere complete, Teatru*, vol. I, Buc., 1875 sau comunicate în corespondența sa (Cf. S. Froda, *Corespondența lui Alecsandri despre teatru*, în „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 3—4, 1957.

[50] *Telegraful Daciei, Teatru*, în „Dacia literară", ed. cit., p. 304. Ca să nu fie acuzat de lipsă de modestie, Kogălniceanu nu vorbește prea mult, în „Dacia literară", în „favorul măsurii" luate de ocîrmuire, la 1840. În schimb, recurge la amabilitatea „Albinei românești" în paginile căreia, publică, în nr. 50, din 27 iunie 1840, p. 205—206, o „înștiințare teatrală", interesantă sub raportul cunoașterii obiectivelor activității noii direcții.

[51] Răzvan Theodorescu, Radu Bogdan, Amalia Pavel, *Tradiții ale istoriei și criticii românești de artă*, în „Studii și cercetări de istoria artei", tom. 13, nr. 2, 1966.

a artei, pe bazele căreia critica de artă să-şi formuleze criteriile. Importanţa lor nu poate fi ignorată însă. Într-o formă rudimentară, dar convingătoare, ele dau expresie unui ideal estetic înalt, care îi va însufleţi pe toţi artiştii-cetăţeni de la 1850 înainte.

Legată de acţiunea de laicizare a picturii româneşti, ivită în jurul anului 1830, dar cu puncte de plecare încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea [52], cînd specialiştii străini, şi, sub înrîurirea lor, pictori români, fac trecere de la pictura bisericească la portret şi chiar la compoziţia laică, mişcarea artistică din Moldova s-a putut înjgheba mai temeinic atunci cînd, Gh. Asachi, pictor şi arhitect, cu mintea împodobită şi sufletul înălţat de minunile artei descoperite în muzeele Italiei, se arată pregătit să-şi pună talentul şi cunoştinţele în serviciul cauzei româneşti. Cînd întemeiază, în 1813, şcoala de inginerie, organizează, în cadrul ei, cursuri de desen şi istoria artelor, sub îndrumarea vestiţilor artişti greci Theodor Chiriangheleu [53], decoratorul palatului de la Socola al lui M. Sturza şi Dimitrie Candoleu Romanos, autorul gravurilor de pe codul lui Scarlat Calimachi [54].

La îndemîna elevilor săi, Asachi a aşezat şi o seamă de „cadre" din propria-i colecţie şi din tablourile aduse din Italia, pe care le-a instalat în biblioteca elinească a Academiei din Iaşi, sub privirea scandalizată a profesorilor greci, neliniştiţi de iniţiativele patriotului moldovean.

În clasa modestă a lui Asachi, în atelierele pictorilor, în pensionatele străine, în programul cărora figura, alături de muzică, de dans, şi desenul, cu profesori străini aduşi în casele boierilor sau la studii peste hotare, tinerii români se pregăteau să cunoască şi să înţeleagă arta, pentru a o face să înflorească şi pe pămînt românesc.

Pentru punerea în valoare a încercărilor de studiu teoretic şi de apreciere critică a celor dintîi rezultate obţinute în această direcţie, împortantă ni se pare a fi preocuparea, timpurie, pentru dezvoltarea picturii istorice. Pătrunşi de spiritul istorist, care caracterizează gîndirea mai tuturor intelectualilor români ai timpului, pictorii din deceniile 4 şi 5 ale secolului trecut urmăresc realizarea unor compoziţii, în care să fie evocate, în imagini comunicabile, direct şi uşor transmisibile, pagini din trecutul eroic al poporului, potrivite pentru educaţia civică. „Clasul de zugrăvitură, înfiinţat la 1835, în cadrul Academiei Mihăilene, o dată cu reorganizarea pe baze superioare a învăţămîntului românesc, înscrie, printre obiectivele sale, formarea artiştilor pentru pictură istorică şi pentru deprinderea artei litografiei, în vederea difuzării operelor realizate" [55].

Asachi, aflat în fruntea învăţămîntului artistic din Moldova, convins de utilitatea pedagogică a picturii istorice, se hotărăşte să realizeze „tabele" din istoria naţională, pe care, prin litografiere, să le popularizeze, în rîndurile tineretului, mai ales. Pentru executarea lor, se adresează, la început, picto-

---

[52] Remus Nicolescu, *Contribuţii la istoria începuturilor picturii româneşti* în „Studii şi cercetări de istoria artei", an. I nr. 1—2, 1954.

[53] Despre el, Gh. Asachi a scris pagini entuziaste în articolul *Chiriangheleu filozof cosmopolit în Moldova*, în „Calendar pentru români", 1848, p. 63—70.

[54] Acad. Gh. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, Buc., 1942, p. 225 şi următ.

[55] Mircea Popescu, *Dezvoltarea picturii istorice româneşti în secolul al XIX-lea*, în „Studii şi cercetări de istoria artei", I, nr. 3—4, 1954.

rilor străini. La Roma încă, în 1810, după indicațiile sale, italianul Giani a pictat tabloul *Muma lui Ștefan cel Mare*. Schița păstrată de Asachi (tabloul a intrat, se pare, în posesia unui general francez) a servit drept model litografiei executate, la Iași, în 1833, de pictorul Chirliangheleu. În 1845, polonezul A. Lessler pictează un alt tablou, reprezentînd lupta dintre moldoveni și teutoni la Marienburg, în 1423. Alte cîteva tablouri, Asachi le încredințează unor specialiști străini, stabiliți la Iași, ca Hoffmann sau Miller. Unele ies chiar din mîinile elevilor „clasului de zugrăvitură", ca cel al lui *Alexandru cel Bun primind insignele împărătești*, executat de Alexandru Asachi, fiul inițiatorului acțiunii [56].

Ecourile unei asemenea oportune și patriotice inițiative au fost prelungi în epocă. Publicațiile se grăbesc să anunțe apariția „tabelelor" și să le recomande interesului „prenumeranților" „Dacia literară", la rubrica *Telegraful „Daciei"*, o face, cu constanță, adăugînd anunțurilor „sfaturi" adresate „zugravilor" tablourilor [57]. „Foaie pentru minte, inimă și literatură", de la Brașov, la fel face, reproducînd chiar și unele tablouri [58].

Începutul acesta va rodi, bogat, în a doua jumătate a secolului, cînd, pictorii revoluționari I. Negulici, B. Iscovescu și C. D. Rosenthal, iar, mai tîrziu, Th. Aman și N. Grigorescu, rezolvînd spinoasele probleme privind raportul dintre tematică și limbajul artistic, vor crea marea pictură istorică românească.

De artele plastice, îndeosebi de pictură, ca și de muzică, M. Kogălniceanu se află aproape prin educație și gustul său rafinat. În țară, a urmărit, cu interes, activitatea lui Asachi. În străinătate fiind, învață violina, pianul și „zugrăvitul pe aramă" [59]. Frecventează atelierele artiștilor și-și petrece multă vreme prin pinacoteci și muzee. Cu timpul, reușește să-și achiziționeze o bogată colecție de tablouri ale celor mai importanți artiști din secolele XVI—XIX [60], de care, nevoile materiale l-au despărțit spre sfîrșitul vieții. Pînă tîrziu, ca om politic și ministru, reținînd rostul artelor „pentru luminarea unei nații, pentru ridicarea inteligenței" [61], el cere, în Adunarea Națională, ca statul să sprijine artele și pe slujitorii lor. A avut mereu prezent în minte gîndul educației estetice a maselor, adevăratele destinatare ale activității artiștilor. Pentru ele, cere expoziții și muzee, pentru „răspîndirea frumosului în public", propune să se realizeze copii după tablourile celebre din pinacotecile străine, care să stea la îndemîna mulțimilor.

---

[56] „Albina românească", nr. 23, din 21 martie, 1840, p. 89.

[57] „*Telegraful „Daciei"*, II, *Arte*, în „Dacia literară", ed. cit., p. 114. La p. 301 se publică și lista celor 6 tablouri pe care Asachi la difuzează.

[58] „Foaie pentru minte", nr. 27, din 6 iulie 1841 și nr. 28, din 13 iulie 1841. Vezi și nr. 20, din 12 mai 1840.

[59] M. Kogălniceanu, *Scrisori* (1834—1849), publ. de P. V. Haneș, Buc., 1913, p. 20, 85.

[60] *Catalog der gemalde Sammlung Gr. Excellung des Ministers Michael von Kogălniceano in Bukarest*, Köln, 1887. Catalogul, publicat în 1887, în vederea unei licitări, cuprinse 188 descrieri de tablouri, făcute fără îndoială, de Kogălniceanu însuși. Cf. Dan Simionescu, *Contribuții la bibliografia operelor lui M. Kogălniceanu*, în Studii și materiale de istorie modernă, vol. I, p. 468.

[61] *Dezbaterile corpurilor legiuitoare*, nr. 28 din 1 dec. 1882. După V. Ionescu, *M. Kogălniceanu, Contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale*, București, Editura științifică, 1963, p. 148.

Rostul unei critici de artă, tot Kogălniceanu l-a înțeles printre cei dintîi și, mînuind-o într-o formă debutantă, desigur, a ținut să aducă, și aici, un punct de vedere nou, care să slujească sporirii înțelegerii artei și dezvoltării simțului artistic.

Prilejul i l-a oferit „tabelele" istorice ale lui Asachi. Cînd îi parvine unul din ele, *Alexandru cel Bun primind insignele împărătești*, Kogălniceanu este reținut, mai întîi, de „descrierea istorică" a tabloului, întocmită de Asachi. La rubrica *Critica* a publicației sale din 1840 [62], stăruind asupra textului, se arată mulțumit că revista sa își poate „începe critica cu o scriere ce face laudă autorului și nației" [63]. Paginile explicative ale lui Asachi i se par a alcătui o lucrare de sine stătătoare, „serioasă, înaltă, plină de erudiție și talent" și nu un „simplu libretto", o „povață" tălmăcitoare a tabloului [64].

Litografia îl nemulțumește însă. Un moment așa de important prin semnificațiile lui politice nu putea fi considerat un simplu pretext pentru pictură, interpretarea limitîndu-se, în desen, la cîteva preocupări stilistice. În spațiul restrîns al tabloului, împrejurarea festivă, prezentată de Asachi cu atîta măestrie în „descrierea sa istorică", devine un banal mijloc pentru stabilirea unor raporturi și proporții. Tabloul, în realizarea lui, n-a fost gîndit și înțeles ca un mesaj. Înțelegem, după reacția lui Kogălniceanu, că tabloul este uscat, lipsit de mișcare vie, de adeziune la cele înfățișate. Ori, gîndește el, fără s-o declare deschis, arta nu poate fi apreciată doar după gradul ei de convenționalism. Pictura, prin ceea ce înfățișează, nu trebuie să rămînă o oglindire pasivă a realității. Artistul este obligat să se facă simțit, prin selectarea faptelor, prin adîncirea semnificațiilor lor, prin impunerea sensurilor pe care realitatea le evidențiază, năzuind la stabilirea unui acord perfect între subiect și modalitatea de expresie.

Alte observații, [65] Kogălniceanu nu mai adaugă. Cele puține pe care le-a comunicat și în care am surprins, ca în toate judecățile sale critice, o pronunțată tendință spre teoretizare, le considerăm importante nu doar din motive cronologice. Convins că terenul artelor plastice nu este despărțit de celelalte domenii ale culturii, că pictura reprezintă și ea un sistem de vederi asupra lumii, el a voit să se producă, și în domeniul ei, o schimbare. Nu numai pe planul tematic, dar și în acel al limbajului artistic. Prin orientarea către veridicitate, prin realizarea unei arte de idei, cu o concentrată substanță critică în conținutul și expresia ei.

Mod de aplicare a concepției sale democratice, observațiile lui Kogălniceanu, revelante prin certitudinea intuiției, îndrăzneala și pertinența judecăților, sînt subordonate rîvnei lui patriotice de a-i ajuta pe contemporanii săi să considere arta drept o aspirație morală elevantă și un mijloc de acțiune socială înaintată.

---

[62] *Critica. Descrierea istorică a tabloului ce înfățoșează pre Alexandru cel Bun primind corona de la ambasadorii împăratului Ioan Paleolog II. de d.aga Asachi. Iași. Institutul Albinei*, în „Dacia literară" ed. cit., p. 102—108.

[63] *Ibidem*, p. 102.

[64] *Ibidem*. p. 103.

[65] Observațiile făcute au nemulțumit profund pe Asachi. Să se vadă „Albina românească", nr. 23, din 21 martie 1840: *Foileton*.

Concluzia firească la care conduce studiul conținutului criticii românești, al obiectivelor și mijloacelor ei de investigație, întreprins dintr-o perspectivă istorică, este cea impusă de realitatea faptelor. Spre jumătatea secolului al XIX-lea, ea deține un loc tot mai însemnat pe întreaga întindere a frontului culturii noastre.

Rezultat al unui proces de evoluție istorică, în strînsă dependență de sarcinile concrete ale luptei revoluționare a epocii de la 1848, critica din paginile „Daciei literare" (ne referim la cea literară în primul rînd, dar considerațiile se răsfrîng și asupra celorlalte forme de critică, de care, în chip particular, ne-am ocupat), se deferențiază, în manifestările ei variate, de rudimentele de critică existente pînă la ea, de formele, mai evoluate, care-i urmează. Pozițiile ei teoretice descind din ideologia timpului, în raport cu aceasta, ea își reliefează profilul și-și formulează exigențele. Scriitorii îi sînt mînuitorii, publicațiile vremii, mijloacele de afirmare. Critici ai literaturii, în primul rînd, aceștia sînt, cum din exemplele oferite s-a putut observa, și critici ai culturii, concepția lor social-politică și literară obligîndu-i să judece literatura sub multiple aspecte și s-o privească în variatele ei legături cu celelalte domenii ale spiritualității românești.

La un grad înalt de combativitate, se înțelege, ea n-a putut ajunge. Nici la un stadiu superior de perfecționare a instrumentelor de analiză. În schimb, a impus în conștiința timpului cîteva principii de bază, care vor dăinui, ca norme de conduită, de-a lungul istoriei criticii românești: principiul confruntării operei cu viața, principialitate și obiectivitate în judecată și apreciere, principiul constructivismului, obligația de a interpreta mesajul ideologic și artistic al scrierilor analizate.

Critică militantă, care a cunoscut prețul entuziasmului în impunerea ideilor, ea a încurajat căutările înnoitoare, a prețuit operele valoroase, le-a înlesnit, prin examene comparative, perfecționarea, contribuind la instaurarea unui climat spiritual prielnic dezvoltării culturii și literaturii originale.

Progresul este evident și în stilul criticii. Improvizația este tot mai mult ocolită. Autorii articolelor critice mărturisesc preocuparea pentru ținuta sobră, dar nu pedantă, pentru proprietatea termenilor, pentru plasticitatea și expresivitatea limbajului. Mai multă pătrundere și finețe în modul de a recepta opera sînt evidente. Evidentă este și o oarecare îndemînare în analiza impresiilor, în comunicarea experienței, provocată de contactul cu obiectul supus observației.

Prin ceea ce a realizat nou și durabil, critica românească din momentul „Daciei literare", fără să fi biruit toate dificultățile de creștere, nu are doar valoare istorică, legată de etapa pe care o reprezintă. Este importantă și pentru perspectiva largă pe care o deschide, ca tradiție de preț, dezvoltării viitoare a genului.

Măsura valorii reale a criticii literare românești, Maiorescu o va da. Nu, însă, fără sprijinul înaintașilor săi de la 1840.

PATERNITATEA ROMANULUI „DON JUANII DIN BUCUREȘTI"

ȘTEFAN CAZIMIR

Mai numeroase decît romanele de mistere sînt, în literatura noastră, romanele cu mister. Abundența punctelor obscure care marchează începuturile romanului românesc a transformat perioada amintită într-un adevărat cîmp de încercare a sagacității istoricilor literari. Să reamintim în treacăt că *Tainele inimei*, primul fragment de roman încredințat tiparului, a fost atribuit de Iorga lui Mihail Kogălniceanu după mai bine de o jumătate de veac de la apariție — ipoteză fericit confirmată, după alte trei decenii și jumătate, prin descoperirea de către N. Cartojan a cîtorva pagini autografe. Să reamintim că *Omul muntelui*, roman publicat în 1857—1858 în foiletonul ziarului „Românul", a fost pus pe seama lui C. A. Rosetti de mai mulți cercetători literari, pînă a se dovedi că „D-na L." fusese — totuși — o femeie. Să reamintim că romanul *Misterele Bucureștilor* al lui G. Baronzi a fost socotit o scriere neterminată, nu numai pentru că volumele 2 și 3 au rămas mult timp necunoscute, dar și pentru că nimeni nu putea bănui faptul extravagant că scriitorul procedase, după 1877, la transcrierea integrală a textului tipărit, spre a-și conduce apoi opera pînă la deznodămînt. Același destin tulbure caracterizează și o altă scriere afiliată domeniului în discuție, *Radul al VII-lea de la Afumați*, roman semnalat de P. Cornea și a cărui paternitate trebuie căutată, după expresia descoperitorului său, „printre certitudini și perplexități".

Toate misterele enumerate mai sus cedează întîietatea în fața a ceea ce s-ar putea numi un mister geminat. Două întrebări deosebite — una privind soarta romanului lui Ion Ghica (pomenit în corespondența lui Alecsandri și Gr. Alexandrescu), cealaltă paternitatea fragmentului de roman *Don Juanii din București* (tipărit anonim în foiletonul ziarului „Independența", 1861 — 1862) — au manifestat tendința de a se conjuga într-una singură, ridicînd la pătrat dificultățile elucidării. După cum se știe, amintitul fenomen de conjugare s-a observat de la întîia abordare a problemei, atunci cînd Eugenia Carcalechi *(Despre două scrieri necunoscute ale lui Ion Ghica*, în „Arhiva", 1906, nr. 1), întemeindu-se pe unele pasaje din corespondența lui Alecsandri cu Al. Hurmuzachi și Ion Ghica, a emis ipoteza paternității acestuia din urmă asupra *Don Juanilor din București*, scriere identificată cu acel „roman de moeurs" pe care, în 1849, Alecsandri îl propunea spre publicare prietenului său din Bucovina. Ipoteza Eugeniei Carcalechi, formulată de ea cu unele reticențe, a fost îmbrățișată imediat și fără rezerve de către doi istorici literari de pres-

tigiu: G. Bogdan-Duică și N. Iorga[1]. Spre a evidenția facilitatea entuziasmului lor este de ajuns să spunem că, pentru cel dintîi, un motiv de raliere era prezența în textul *Don Juanilor* a ceea ce el însuși numea „descripțiunea aprinsă, byroniană", adică tocmai a stilului pe care, într-o ocazie oarecare, Gr. Alexandrescu îl recomandase lui Ion Ghica! În cazul lui N. Iorga, convingerea dobîndea puteri magice, istoricul literar construind un portret al autorului *Don Juanilor* după datele, cunoscute aprioric, ale personalității lui Ion Ghica: „E lucrarea unui om învățat, cunoscător bun al literaturilor clasice, iar din cele moderne al literaturii franceze și engleze, a unui om de lume bună, a unui critic aspru, prea cuminte pentru a putea ierta. Se vede mintea cumpănită a unui om de oarecare vîrstă, cu multă experiență"...

După trecerea a patru decenii, o critică fermă și argumentată a modului cum fusese tratată chestiunea avea să întreprindă G. Călinescu, în articolul intitulat *„Romanul" lui Ion Ghica* („Națiunea", 1947, nr. 478). O pondere decisivă în respingerea vechii ipoteze revine argumentelor de critică internă. Prin accentele lui de denunțare a politicianismului, textul tipărit în „Independența" — subliniază G. Călinescu — se refuză hotărît oricărei antedatări: „Nu putea vorbi astfel Ion Ghica la 1848, fiindcă atunci nu se făcea politică ci conspirație. Nostim ar fi fost ca Ghica de la Constantinopol, cînd toți tovarășii lui erau în emigrație, să-și bată joc de epidemia politică de la București. Rîndurile de mai sus sînt scrise în 1861". Aceeași concluzie decurge și din cercetarea exemplelor pe care, în scrisoarea introductivă a *Don Juanilor*, se sprijină pledoaria desfășurată de autor în favoarea dezvoltării romanului original: „Dickens, Thackeray nu puteau fi populari în România înainte de 1848, deoarece opera lor esențială apare după 1849".

În partea a doua a articolului său, G. Călinescu avansează propria ipoteză, potrivit căreia autorul fragmentului publicat în „Independența" ar fi fost Pantazi Ghica, colaborator activ al ziarului. Argumentele invocate sînt, pe scurt, următoarele: înfățișarea sacadată a stilului, comparabil cu acela persiflat de Maiorescu în proza lui P. Ghica; obiceiul scriitorului „de a începe articole și nuvele și a le lăsa neterminate"; metoda, evidențiată de mai multe scrieri ale lui, „de a întîrzia intrarea în materie prin considerații generale"; în sfîrșit, solicitarea de către Alecsandri a foilor în care apăruse fragmentul de roman, pusă în relație cu interesul curent al poetului față de activitatea lui Pantazi Ghica.

Dezvoltată sub semnul unei depline certitudini, argumentarea lui G. Călinescu a izbutit să se impună ca atare, ea fiind acceptată de mai mulți cercetători literari (I. Roman, A. Piru, T. Vîrgolici ș.a.). Descoperirea și publicarea de către D. Păcurariu a „romanului" lui Ion Ghica (mai precis a două fragmente răspunzînd în chip vădit caracterizării formulate de Alecsandri în 1849: „un soi de Jérôme Paturot românesc") au avut darul să consolideze ipoteza lui G. Călinescu, optica misterului geminat dovedindu-și încă o dată persistența. În fond, între cele două serii de fapte o logică strictă nu descoperă nici un raport.

---

[1] G. Bogdan-Duică, *Un roman de Ion Ghica*, în „Sămănătorul", 1906, nr. 17; N. Iorga, *Începuturile romanului nostru (1850—1862). II. Încercările lui Kogălniceanu și Ion Ghica*, în „Sămănătorul", 1906, nr. 30.

Recitit cu atenție, articolul lui G. Călinescu, foarte riguros cîtă vreme tăgăduiește paternitatea lui Ion Ghica asupra romanului din „Independența", nu dispune în continuare de aceeași putere de convingere. Să vedem argumentele propuse în favoarea lui P. Ghica. Aspectul sacadat al stilului e un fenomen prea frecvent în aria spiritului romantic, prin urmare nu poate servi identificării unui autor. Deprinderea de a lăsa lucrări — și îndeosebi romane — neterminate au avut-o, din păcate, destui scriitori români: Ion Ghica și Mihail Kogălniceanu și-au abandonat romanele în față, *Coliba Măriucăi* a lui V. A. Urechia se întrerupe brusc, *Serile de toamnă la țară* de Al. Cantacuzin cuprind numai partea I, și însuși N. Filimon n-a scris de fapt decît *Ciocoii vechi*, adică jumătate din opera proiectată. Cît privește considerațiile generale care preced intrarea în materie, acestea reprezintă de asemenea o metodă răspîndită în epocă, singur N. Filimon oferindu-ne în acest sens două exemple: capitolul *Slujnicăria* din nuvela *Nenorocirile unui slujnicar* și prologul anexat romanului său. O ultimă observație: *Don Juanii din București* apar în „Independența" între 11 decembrie 1861 și 22 ianuarie 1862, iar colaborarea lui P. Ghica la același ziar începe abia la 18 mai 1863, distingîndu-se din prima zi printr-o mare abundență și fiind — fapt esențial — semnată întotdeauna, cu numele întreg, cu inițiale sau cu pseudonime transparente (Tapazin, Ghaki, Paisiu etc.). Iată motive suficiente pentru a privi cu toată rezerva ipoteza paternității sale asupra fragmentului de roman.

Reproducînd *Don Juanii din București* (excerpte) în antologia *Pionierii romanului românesc*, E.P.L., 1962, i-am acordat regimul de operă anonimă. În prefața aceleiași culegeri figurează primul element susceptibil de valorificare în cadrul unei noi abordări a problemei. Iată pasajul la care ne referim: „De un interes deosebit este scrisoarea introductivă a autorului *Don Juanilor din București*. Propunînd exemplul *Comediei umane* și recomandînd a se scrie și la noi « romanțe de obiceiuri », scrisoarea desfășoară în continuare cîteva considerații întemeiate și profunde privind natura romanului și determinarea lui istorică. Se arată că romanul deține supremația în literatura timpurilor moderne, deoarece corespunde în cel mai înalt grad noii mentalități a oamenilor, pe care traiul « complicat prin civilizație » i-a smuls din lumea fanteziilor poetice și i-a deprins a căuta « realitatea și viața pozitivă ». Romanul dispune de o nelimitată capacitate de cuprindere a vieții și de o mare varietate de forme; prin « studiul faptelor istorice », « analiza inimei omenești » și « observarea obiceiurilor », el ajunge a înfățișa « istoria întreagă a societății »." O notă de subsol intercala aici următorul comentariu: „O anumită influență, fie și indirectă, a ideilor lui Hegel despre roman ni se pare evidentă. Denumind romanul « epopee burgheză modernă », Hegel spunea: « Aici apare mai întîi toată bogăția și multiplicitatea intereselor, situațiilor, caracterelor, relațiilor vieții, fondul vast al unei lumi întregi, precum și reprezentarea epică a evenimentelor. Ceea ce lipsește însă aici este starea generală originar poetică a lumii din care se naște adevărata epopee. Romanul, în sensul modern al cuvîntului, presupune o societate organizată prozaic, în cadrul căreia el încearcă, prin vivacitatea evenimentelor, a personajelor și a destinului acestora, să restituie, pe cît e cu putință, poeziei drepturile ei pierdute ». (Vezi Hegel, *Ästhetik*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1955, p. 983.)"[2]

[2] *Pionierii romanului românesc*, prefață, p. XXVII—XXVIII.

Consecinţele acestor observaţii în ce priveşte paternitatea fragmentului de roman devin limpezi din clipa în care ne amintim că redactorul răspunzător al ziarului „Independenţa", poetul şi publicistul Radu Ionescu, a fost unul dintre primii hegelieni români. (Vezi în acest sens articolul lui Radu Dragnea, *Un critic literar de tranziţie*, în „Gîndirea" 1923, nr. 6, şi memoriul lui Tudor Vianu, *Influenţa lui Hegel în cultura română*, Buc., 1933).

Prezumţia că Radu Ionescu ar putea fi autorul *Don Juanilor din Bucureşti* reclamă un nou examen al textului şi raportarea lui la paginile cunoscute ale aceluiaşi autor, pentru descoperirea eventualelor incidenţe pe planul gîndirii şi al expresiei. O problemă prealabilă ridică alegerea bucăţilor care urmează a servi ca termen de comparaţie. Numărul articolelor literare pe care R. Ionescu le-a publicat sub semnătură este foarte restrîns, neajuns compensat în parte prin amploarea dimensiunilor. Există în schimb, în foiletonul ziarului „Independenţa" o mulţime de cronici dramatice nesemnate, dar care *probabil* îi aparţin lui R. Ionescu. A le scoate din discuţie ar însemna să reducem simţitor mijloacele edificării noastre. Am socotit deci mai indicat să le supunem aceleiaşi operaţii comparative pe care o aplicăm şi fragmentului de roman.

Depistarea constantelor ideologice şi stilistice a cărei efectuare ne-am propus-o conduce, prin logica internă a lucrurilor, la un compendiu de gîndire estetică şi socială, capabil de a fi ordonat în jurul cîtorva propoziţii fundamentale. În cunoscutul său studiu din „Revista română" (1861), *Principiile criticei*, R. Ionescu defineşte în aceşti termeni obiectul poeziei: „Poezia are facultatea de a esprima într-un chip viu şi însufleţit toate *ideile* şi cugetările cele mai înalte ale spiritului, toate scenele şi evenimentele cele mari ale vieţei omeneşti, toate *pasiunile*, dorinţele şi *simtimentele* sufletului." În dramă, arată el ceva mai departe, „principiile şi *ideile* cele mari, *pasiunile* şi *simtimentele* cele înalte, sînt puse într-o luptă vie şi energică cu viţiul, cu interesele şi cu slăbiciunile omeneşti." În sfîrşit, revenind asupra poeziei, autorul îi cere să exprime „toate *pasiunile* arzătoare şi dorinţele nemăsurate ale sufletului" unui popor, „toate *simtimentele* sale de entuziasm şi de desperare", „*ideile* cele mari de libertate şi patriotism". Reţinînd din pasajele citate termenii pe care i-am subliniat, obţinem tripticul *idei-pasiuni-sentimente*, prezent de cîteva ori în textul *Don Juanilor* (cap. II. *Societatea* — urmare, „Independenţa", 1862, nr. 82): „Nu poate exista o societate fără *idei*, fără *pasiuni*, fără *simtimente*, cari se manifestează în deosebitele clase şi în deosebitele vîrste; natura acestor *idei*, acestor *pasiuni*, acestor *simtimente*, ne face a cunoaşte o societate." (În acelaşi capitol, autorul deplînge lipsa unor „*idei* care să producă în societate o mişcare generale", a unor „*pasiuni* şi *simtimente* tari cari dovedesc totdeauna un suflet mare şi înfocat".) Formulei *idei-pasiuni-sentimente* îi putem subordona corelarea frecventă a termenilor *pasiuni (patime) — lupte — ambiţiuni — viţiuri — virtuţi*. Filozofia, spune R. Ionescu în *Principiile criticei*, regăseşte în sînul artei obiectele propriei meditaţii, unele dintre acestea fiind „*pasiunile* arzătoare ale omului şi toate dorinţele şi *luptele* sufletului omenesc". Într-una din cronicile dramatice (*Lipitorile satelor în Moldova*. Vodevil în 5 acte de V. Alecsandri, „Independenţa", 1861, nr. 1) citim: „Teatrul este o şcoală în care ni se înfăţişează istoria vie a vieţii omului, cu toate *pasiunile* şi *luptele* sale, cu toate *virtuţile*

și *viţiurile* sale..." În teatru, arată un alt foileton *(Teatru român*, „Independența", 1861, nr. 24), „este o lume întreagă; este viața omenească cu nemărginitele sale varietăți de *patime, ambițiuni*, suferințe, *viţiuri* și *virtuți*." Scrisoarea introductivă a *Don Juanilor* va observa la rîndul ei că civilizația modernă introduce în societate „o mulțime de nouă *patime, viţiuri, lupte* și-*ambițiuni*" și că, în opera lui Balzac, „o societate întreagă [...] se mișcă, trăiește, se luptă, cu toate *viţiurile* și *virtuţile* sale..."

O idee notabilă, în cadrul crezului estetic al lui Radu Ionescu, este aceea a inspirației actuale și autohtone ca principal izvor al originalității literare. O găsim exprimată în studiul asupra lui Alexandru Donici („Independența", 1862; retipărit în „Revista română", 1863): „Este destul ca un poet să înțeleagă bine societatea în care trăiește, să o observe c-o serioasă atențiune, să o reprezinte cu fidelitate, și totdeuna va avea meritul de a fi original. Societatea noastră, bine studiată, are, pentru comedie, pentru fabulă, pentru roman, scene, fapte, moravuri, caractere de cea mai mare originalitate." Ideea apăruse, într-o formă asemănătoare, în scrisoarea introductivă a romanului: „Adevărul este că epoca în care suntem este originală și caracteristică pentru ceea ce privește starea spiritelor"; „Romanțul, în deosebitele sale forme, poate dobîndi un caracter d-originalitate, descriind faptele, pasiunile și obiceiurile ce ar studia, analiza și observa în societatea noastră." Remarcăm, în ambele texte, sublinierea marelui coeficient de originalitate pe care îl deține societatea contemporană și a faptului că *observarea* și *studierea* acesteia e o componentă necesară a actului creator. De consemnat, în aceeași ordine de idei, perceperea dialectică a raportului dintre generalul uman, statornic în esență, și culoarea specifică a diverselor epoci. „Timpurile s-au schimbat — citim în foiletonul *Teatru român* — și cu dînsele și idei și obiceiuri s-au modificat, dar sufletul omenesc conservă încă aceleași simtimente..." Mutînd accentul pe celălalt termen, scrisoarea introductivă notează: „Fondul este același, ca și natura intimă a omului, dar formele s-au schimbat."

Îndemnul la studierea atentă a fenomenelor sociale contemporane își asociază afirmarea unei predilecții marcate pentru anumite genuri literare, în virtutea capacității lor superioare de a reflecta complexitatea vieții moderne. Drama, susține una din cronicile dramatice *(Fiammina.* Comedie în 4 acte. „Independența", 1861, nr. 30*)*, „este cea mai înaltă espresiune a literaturei, este cea mai mare și mai complectă din toate producțiunile literare ale spiritului omenesc." Scrisoarea introductivă a *Don Juanilor*, pledînd cauza dezvoltării romanului, acordă totuși dramei o egală însemnătate: „Romanțul și drama, în general, domnesc în timpurile noastre toate celelalte expresiuni ale literaturei. Poezia epică și lirică sunt absorbite astăzi de romanț și dramă." (De reținut, în ambele pasaje, sintagma *expresiune (i) a(le) literaturei.)* În partea de încheiere, scrisoarea alătură cele două genuri și sub raportul exigenței lor înalte: „Cunosc cîte lucruri se cer pentru asemenea scrieri [adică pentru romane], cele mai grele poate, împreună cu drama..."

Necesitatea sprijinirii actului critic pe un sistem închegat de principii reprezintă una din tezele directoare în gîndirea estetică a lui R. Ionescu. Amplu argumentată în studiul din 1861, ideea reapare în introducerea la *Alexandru Donici* („Revista română", 1863): „Am publicat în această revistă un studiu asupra criticei, arătînd principiile generale de care totdeauna tre-

buie să fie condusă în cercetările sale, şi stăruind a dovedi cît sunt de folositoare rezultatele aduse de o critică dreaptă şi serioasă." Expresia *critică serioasă*, folosită întîia oară în *Principiile criticei*, va reveni în scrisoarea introductivă a romanului, şi anume în primul alineat al acesteia.

„Mulţi se vor mira, fără îndoială — spune mai departe scrisoarea —, că mă ocup cu observarea obiceiurilor şi cu scrierea unui romanţ, pe cînd ocupaţiunea generale este politica; da, toţi se ocupă cu politica, şi nu voi cădea în apostazia d-a zice că politica nu este un lucru interesant şi folositor; dar dacă nu mă înşel, politica a ajuns o boală, o epidemie, un vîrtej care întoarce şi ameţeşte sărmanele capete ale iubiţilor mei compatrioţi..." Ce afirma Radu Ionescu în introducerea studiului dedicat Dorei d'Istria („Revista română", 1861)? „Cu această ocaziune nu putem a trece cu vederea trista indiferenţă care domneşte la noi pentru orice producţiune literară. Toată lumea este mişcată de luptele politice; şi nu am zice nimic cînd aceste lupte ar avea de scop organizarea, mărirea şi întemeierea naţionalităţii române. Dar din nefericire nu este acesta adevăratul scop..." Iar în studiul despre Alexandru Donici repetă: „Astăzi, toate spiritele sunt ocupate de politică, toată atenţiunea este absorbită de chestiunile la ordinea zilei, şi mulţi ar putea zice că este foarte puţin priincios timpul ce am ales de a vorbi poezie şi literatură. Dar mărturisim că cuvintele acestea ne-au îndemnat mai mult." În rezumat, considerarea politicii ca o îndeletnicire utilă în principiu, dar vicioasă în speţă, denunţarea ei ca motiv al dezinteresului public faţă de activitatea literară, hotărîrea autorului de a persevera totuşi în această direcţie — iată cîteva repere ale unei certe similitudini.

Încheind examenul consonanţelor de ordin ideologic (legate, cum s-a văzut în mai toate cazurile, şi de frapante asemănări în formulare), să nu omitem a menţiona pe scurt şi unele apropieri de o natură deosebită. Încredinţat că paternitatea *Don Juanilor* îi revine lui Ion Ghica, Bogdan-Duică releva între altele „modul caracteristic de a cita autori antici, care nu-s cetiţi de oricine, alăturea cu cei mai moderni". Adevărul este că trimiterile la autori latini, vădind o îndelungată familiarizare cu ei, constituie un fapt frecvent în articolele lui R. Ionescu. În *Principiile criticei* este citat Cicero. Într-o cronică dramatică *(Turnul de Nel*, dramă în 5 acte de A. Dumas, tradusă de D.I.A.C. *Caterina Howard*, dramă în 5 acte de A. Dumas, tradusă de D. Sp. Dimitrescu. Urmare, *Indep.*, 1861, nr. 54—55) citim: „Din timpurile cele mai vechi s-a zis mult rău despre nestatornicia femeilor. Vorbele lor de iubire trebuiesc scrise pe vînt şi pe apa cea repede, zice Catul, *In vento, et rapida scribere opportet aqua*. Şi, cum zice un alt poet, femeia nu este statornică decît în uşurinţa sa: *Et tantum constans in levitate sua est.*" Un alt foileton teatral *(Chiriţa în Iaşi*, de D. V. Alecsandri. *Prăpastiile Bucureştilor*, de D. Millo. „Independenţa", 1861, nr. 38), deplîngînd starea joasă a moralităţii şi civilizaţiei contemporane, îl invocă pe Juvenal. Acesta „ar putea zice: *Quid referam quanta siccum jecur ardeat ira!* [Aş spune cît de mare este mînia care arde şi usucă inima mea.] Dar tot cu dînsul putem zice: *Ingenium par unde materiae?* [Unde este geniul potrivit cu această materie?]" Aceeaşi deprindere e vizibilă şi într-un pasaj din prefaţa *Don Juanilor*: „Tinerii fără ştiinţă şi fără experiinţă fac politică şi vor s-ajungă d-odată sus, cît se poate mai sus, şi mi-aduc aminte de versul satiricului Persiu:... *ingenium et rerum*

prudentia velox/Ante pilos venit. [Talentul și grabnica pricepere a lucrurilor au sosit înaintea bărbii]".

O ultimă serie de observații privesc aspectul lingvistic al chestiunii. Într-o epocă reputată prin mulțimea și instabilitatea atitudinilor față de limbă, textele supuse cercetării noastre se disting prin promovarea consecventă a cîtorva forme caracteristice. Astfel vom întîlni peste tot *simtiment* (și niciodată *sentiment* sau *simțămînt*) și vom remarca utilizarea curentă a unor adjective în formă italienizantă: în *Principiile criticei* ni se vorbește despre rezultatul *finale*, pasiunea *culpabile*, libertatea *intelectuale*, avuția *admirabile*, pateticul *naturele* etc., iar în *Don Juanii din București* despre ocupațiunea *generale*, comedia *sociale*, opera *colosale*, descripțiunea *fidele* ș.a.m.d.

Concluzia operației pe care am întreprins-o este că toate indiciile de ordin ideologic și stilistic converg în a-i acorda lui Radu Ionescu paternitatea fragmentului de roman apărut fără semnătură în foiletonul ziarului său. „Există uneori — observa Gustave Rudler — posibilitatea de a împinge analiza și lucrarea de comparație pînă la un asemenea grad de precizie încît, practic, probabilitatea echivalează cu o certitudine." [3] Acesta este, după impresia noastră, și cazul romanului *Don Juanii din București.*

Ce motive îl vor fi determinat pe R. Ionescu să-și publice anonim romanul — iată desigur o întrebare insolubilă. Singurul fapt cert este că redactorul răspunzător al „Independenței" a aplicat încercării sale epice același regim ca și cronicilor dramatice. Dincolo de aceasta încep conjecturile. A fost la mijloc poate teama ca un eventual insucces al romanului să nu atingă demnitatea conducătorului de ziar. Sau poate dimpotrivă, publicarea anonimă a scrierii va fi pornit din interesul conjugat al autorului și redactorului de a face cît mai vie curiozitatea cititorilor. În sprijinul celei din urmă păreri ar veni și retipărirea scrisorii introductive, sub cuvînt că prima dată în ea s-au strecurat mai multe greșeli. În realitate greșelile sînt extrem de puține și cu totul neînsemnate, republicarea apărîndu-ne astfel ca un act deghizat de reclamă. Debutînd printr-un cald elogiu al redactorului, căruia îi relevă „simtimentul frumosului" și meritul de a promova „o critică serioasă", scrisoarea introductivă se încheie astfel: „Permite-mi a rămînea necunoscut, înfășurat sub vălul anonimului, și binevoiește a primi sincerele mele expresiuni de stimă ș-afecțiune." Dacă declarațiile pe care Radu Ionescu și le făcea lui însuși erau lipsite de orice afectare, nu ne rămîne decît să-l invidiem *.

[3] G. Rudler, *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire en littérature française moderne*, Oxford, 1923, p. 55.

* Comunicare prezentată la 19 aprilie 1967 în cadrul unei ședințe a catedrei de istoria literaturii române moderne de la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București. Ideea paternității lui Radu Ionescu asupra romanului din „Independența" a fost susținută și de Fl. Ghiță într-un articol publicat în „Gazeta literară", nr. 40 (779) din 5 oct. 1967.

VALORILE ESTETICE ALE PEISAJULUI ÎN OPERA LUI LIVIU REBREANU

ILIE GUȚAN

Pentru Liviu Rebreanu realitatea există ca o totalitate cu straturi multiple dominată de prezența omului ale cărui trăiri dau formă și sens structurilor învecinate. Totul pare conceput din perspectivă umană iar barierele dintre cadrul natural și om dispar, alcătuindu-se astfel un întreg indivizibil. Frămîntările personajului influențează și particularizează zonele periferice ale spațiului său ambiant, în vreme ce elementul natural se plasează pe unul din straturile concentrice ale existenței individului, avînd proprietatea îndepărtării și apropierii de structură-nucleu, modificarea razei de exercitare depinzînd de tensiunea conflictuală a omului, de relațiile stabilite între acesta, înțeles ca element determinant al ansamblului, și componentele exterioare, subordonate, determinate. Nefiind un descriptiv ci un mare creator de psihologii umane, înzestrat cu fina intuiție a penumbrelor sufletului și conștiinței, autorul romanului *Pădurea spînzuraților* nu a fost tentat de ambianța naturală a personajelor decît atunci cînd aceasta putea servi revelării dramei omenești. Este adevărat că, absorbit de neliniștile omului, autorul n-a mai receptat totdeauna mișcările și variațiile peisajului. Totuși nu se poate vorbi de absența simțului naturii. Opera infirmă această pripită afirmație și dezvăluie un suflet cu sensibilitate rafinată, mobilă, selectivă, cu o funcționalitate de redusă suprafață, însă penetrantă, lacomă de expresiile dure ale firii. Ființa naturii devine indiferentă autorului numai dacă între aceasta și personaj nu se stabilește o anume relație, o interferență pe plan structural. Într-un jurnal de drum, Rebreanu formulează o adevărată profesiune de credință, de însemnată valoare pentru cel preocupat să-i definească atitudinea față de natură: „în orice călătorie — arată autorul — mai important decît toate priveliștile, peisajele și minunile naturii, rămîne omul. *Natura în sine nu e nici frumoasă, nici urîtă, nici măcar interesantă. Numai sufletul omului îi împrumută viață*" (subl. ns.)[1].

Semnificația și funcția elementului natural nu pot fi înțelese decît printr-o relaționare permanentă cu metamorfozele omului, acestea pecetluind cadrul. La Rebreanu nu există natură în afara existenței umane; configurația acesteia din urmă își găsește un reflex în structura celei dintîi. Nu este vorba de o simplă corespondență om-natură, funcționînd mecanic, factice,

[1] Liviu Rebreanu, *Metropole*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1931, p. 9.

ci de interferența de esență a acestora, de transferul de însușiri și semnificații, cristalizate în aceeași unitate organică, fără putința unei separații sau delimitări de hotare despărțitoare. Există o corespondență tainică, misterioasă, realizată nu din afară, printr-un artificiu de creație, ci din interior, din pulsul unei identități primordiale a elementelor, din conștiința unei unități originare, a unei matrice germinative a tot ce este fire și nefire. Un flux de animism traversează unele opere stabilind afinități surprinzătoare și transferuri afective. *Cîntecul iubirii* se desfășoară ca o litanie, cu învolburări tragice, cu scurte răbufniri sfîșietoare, de chinuitoare nostalgie. Atmosfera este de îndurerare și tristețe: „Noaptea se revărsase domol, pe nesimțite, și învăluise pămîntul în haină de jale. Spuza de stele tresărea sfioasă în văzduhul mohorît. Susurul înăbușit al frunzelor legănate de răvăneala nopții pătrundea în casă, ca un glas tînguit, care vine de departe și se stinge,". În peisajul citat nu se poate întrezări vreo preocupare pentru descripție. Determinările atributive și complementare particularizează și umanizează natura, produc o mutație de accent de la pura contemplație la înregistrarea unor elemente cu valoare expresivă pentru a înțelege revărsarea frămîntării intime omului în *lumea* din afară, aparent indiferentă și pasivă. Notațiile sînt subordonate dramei umane. La Rebreanu, nu numai omul dar și natura are un fond *critic*, conflictual, care se revelă doar în condiționare cu omenescul. Suferința are amplitudini și adîncimi nebănuite, natura *suferind* organic alături de om. Drama este împinsă astfel în perpetuitate, într-un timp indeterminabil, confuz, cum este acela al oricărei amintiri. Această solidaritate de nuanțe și structuri a fost constatată și de Rebreanu în romanul *Țăranii* al lui Reymont, scriind: „Peisajul și omul se topesc într-un singur tablou. Același suc îi hrănește în vegetarea lor dublă și asemănătoare. Vînturile, ploile, viscolele, ninsorile, cîmpurile, cerul, toate sînt atît de intim legate cu oamenii încît fără ei descrierile autorului n-ar avea nici un rost..."[2]. Sînt cuvinte atît de potrivite autorului însuși! Natura nu devine o valoare și o realitate decît în relație cu omul, acesta fiind criteriul și condiția valorificării celei dintîi. Apropierea dintre om și natură ajunge uneori la distanțe imperceptibile, la identificarea nuanțelor, nemaifiind posibilă o separare de ape. Omul și natura se integrează aceleiași relații într-un proces de complicitate, de împlinire și condiționare reciprocă, de reliefare și potențare; o anume stare sufletească presupune și generează un cadru natural adecvat, care, din momentul zămislirii, susține, intensifică și perpetuează factorul germinator. Scena tragicei spînzurări a cehului Svoboda răscolește ținuturile interioare ale lui Apostol Bologa, declanșează vîrtejuri patetice în conștiință, proiectate pe un fundal natural la fel de aspru și torturant. Autorul nu este preocupat de desen ci de tensiunea psihologică transfuză cadrului natural. Nu descripția ci sugestia primează, starea sufletească a personajului găsindu-și o proiecție în afară [3], în peisaj:

> „Împrejur întunericul se înăsprise, încît înțepa ochii. Bologa întoarse capul. Pe cîmp, cît pătrundea privirea, siluete negre se mișcau ici-colo, parcă toți oamenii s-ar fi prefăcut în stafii fără odihnă. Numai spînzurătoarea albea nepăsătoare, împrejmuită de crucile din cimitirul militar.

[2] L. Rebreanu, *Amalgam*, Ed. Socec & Co., S A. R. București, 1943, p. 209.

[3] Cf Al. Andriescu, *Sobrietatea stilistică și realismul lui Liviu Rebreanu*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1957, p. 16.

Bologa se cutremură iar. Un frig dureros îi cutreiera inima. Șopti cu teamă:
— Ce întuneric, doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pămînt...
Glasul lui șerpui ca un cîntec bolnav și se stinse în oftările vîntului.

Întunericul atît de dens, inundînd tot ce este în jur, nu-i numaidecît o stare a firii, un fenomen firesc, obișnuit, ci o explozie a întunecării conștiinței eroului copleșită de coșmarul morții. Negura devastează totul, însă ea nu izvorăște din vreo legitate cosmică, ci din adîncurile sumbre ale ființei. Albul notat de autor pare așa de intens din pricina spaimei neguroase, viziunea închegîndu-se într-o imagine halucinantă unde ceea ce este normal dispare, se degradează, pe cînd anormalitatea împrumută masca obișnuitului. De la început se țese o atmosferă de „întuneric" egală în durată cu acțiunea romanului, în acord cu vijelioasa și blestemata viață de infern a lui Bologa. Nuanțele culorii apar gradual, oamenii părînd a fi „siluete negre" ce evoluează pe un fundal și mai întunecat. Asemenea peisaj nu există aprioric și nici nu este creat de autor. El trăiește ca o emanație a eroului cărții. Jocul de lumini și umbre, alternanța alb-negru particularizează contextul și îi imprimă accente de reflexivitate. Complicitatea om-natură, înțeleasă în sensul de cooperare, interferență, este totală, se realizează organic, în straturile și substraturile fine ale epicului, dincolo de suprafața fenomenelor; atenția scriitorului nu cade pe fabulație, epicul fiind presupus ca revelat, ci pe reflexul moral, sufletesc al acestuia, pe expresia transfigurată, interiorizată a faptelor. Peisajul *afectiv* uman premerge peisajul natural, acesta cîștigînd fizionomia propusă de tensiunea celuilalt; odată conturat, peisajul iese din această determinare, devine independent și, la rîndul său, dă o mai viguroasă expresie dramei omenești. Este tocmai ceea ce se petrece în nuvela *Răfuiala* unde conflictul sugerat de titlu se consumă nu numai în sufletul omului dar și în constituția naturii aflate într-o neastîmpărată căutare de condiție existențială. Nuvela curge ca un bocet mortuar, textul și melodia contopindu-se, alături de epic și descriptiv, într-o expresie tristă, fără a putea fi despicată în părți componente.

Această însușire de organicitate reiese din întreaga operă a lui Rebreanu. Unitate, totalitate, transfer de sensuri, prezente peste tot, apar și în nuvela *Culcușul* unde nu doar oamenii, dar și întrupările naturii trăiesc în promiscuitate și erotism de mahala: „Susururi slabe se furișau prin frunzișul nucilor. Firicelele de iarbă se înmlădiau și se legănau prin somn. O pasăre piruia în apropiere o melodie dulce, lină, tărăgănată. Peste culcuș, peste împrejurimi se așternu o boare subțire, răcoritoare ca un înveliș țesut din ață de păianjen... Sus, pe cer, stelele licăreau ca o puzderie nesfîrșită de luminițe de ceară albă, și licărirea lor părea dulce și amară ca o sărutare de fată mare..." Nu se poate pune la îndoială ambiguitatea acestui cadru natural; condeiul autorului îl împinge pe cititor într-un păienjeniș de echivocuri, într-un joc derutant de cuvinte cu sensuri imprecise. Este un text lipsit de aderență semantică unică. În *Răfuiala* la început peisajul pare calm, luminos, de un fals echilibru; nimic nu prevestește răul. De fapt un asemenea cadru este expresia iluzionării celor trei personaje — Toma, Rafila, Tănase — care au plecat spre casă ca și cum nici o ură nu le desparte; calmul aparent își găsește un reflex în peisajul cuminte, însă acesta începe să se agite, să sfarme aparențele, să se schimbe, pe măsură ce furia, setea de răzbunare, cîinească gelozie, devin mai violente în sufletul lui Toma. Metamorfoza se realizează

automat, spontan; o mică dezarticulație modifică rapid, integral, organismul. Se poate vorbi la Rebreanu de starea de imanență a elementului naturistic în sensul celor arătate de Tudor Vianu care preciza că, în astfel de împrejurări, natura „se amestecă cu sufletul nostru, îl pătrunde", „ea se rezolvă în senzațiile eului și se construiește din ele" [4]. În literatura modernă s-a schimbat unghiul de percepție a naturii; aceasta nu mai apare ca o prezență exterioară, izolată de ființă umană prin ziduri despărțitoare, plasată într-un plan neutru și etern. Scriitorul modern nu mai reține distanța dintre eul său și realitate; hiatul este distrus, deschizîndu-se drumul contaminării totale. Un imperiu al subiectivității cuprinde și subjugă regiunile externe ale eului cu posibilități integratoare și totalizante nelimitate. Eul devine singura realitate, în afara sa găsindu-se neantul. Realitatea cedează, acceptă să fie asimilată și formalizată. Subiectivitatea funcționează ca un principiu regulator, normativ. Eul este deschis lumii din jur, însușind-o, prelucrînd-o, subiectivînd-o, încît ajunge să fie o emanație a individului, impunîndu-se ca o proiecție proprie, ca o realitate unică. Urmînd un atare proces natura se lasă integrată, asimilată, re-creată. În a sa *Istorie a romanului modern*, Albérès, stabilind cîteva disociații față de romanul *clasic* de factură balzaciană, spune că la scriitorii moderni „Peisajul devine o stare sufletească, e zugrăvit și simțitor prin intermediul senzațiilor eroului, în stilul notației rapide, asintactice, care exprimă viața imediată a conștiinței" [5]. Remarca apăruse și la Vianu: „modernii au subiectivizat... ideea naturii făcînd din ea un conținut al conștiinței" [6]. Gînditorul-poet Lucian Blaga se exprima apoftegmatic: „Sufletul însuflețind obiectul se însuflețește" [7]. Natura se acomodează la legile sufletului, se preface într-o dimensiune interioară, așa cum se observă în proza lui Rebreanu unde frămîntările și tendințele eului generează, modelează elementul natural, subsumîndu-l esenței sale, plasîndu-l pe o orbită vizibilă sau invizibilă, relevîndu-l sau mascîndu-l, în funcție de tăria zbuciumului lăuntric. Natura se impune ca o expresie a subiectivității, avînd o pronunțată substanță afectivă. Nu există un peisaj în sine, prezent ca ornament sau pură convenție; gratuitatea descrierii lipsește cu desăvîrșire la Rebreanu.

Scriitorul, preocupat să prindă viața în ipostazele ei crîncene, are rezerve față de variațiile climatului din jur. Dramatismul epic copleșește totul. Angrenat în dinamica faptei, personajul își subordonează autorul, acesta nemaiputînd să modifice nimic. Autorul acceptă să fie condus, jucat. De aceea atît în nuvele cît și în romane digresiunile lipsesc. Natura trebuie raportată nu la puterea de percepție a scriitorului, ci la gradul de receptivitate și sensibilitate a personajului; nu Rebreanu este lipsit de simțul naturii ci cutare personaj. În structura acestuia poate fi conturată o linie evolutivă, marcată de succesiunea reacțiilor în fața unui anume peisaj intern sau extern, cazul cel mai ilustrativ fiind Apostol Bologa. Mediul natural este perceput, nuanțat și colorat afectiv de erou. El nu există dincolo de ei în universul operei. Se naște în circumstanțe unice, irepetabile, momentane, condiționat de timbrul sensibilității. În *Cuibul visurilor* personajul se mișcă pe coordo-

[4] T. Vianu, *Estetica*, EPL, Buc., 1968, p. 122.
[5] R. M. Albérès, *Istoria romanului modern*, ELU, 1968, p. 90.
[6] T. Vianu, *loc. cit.*, p. 122.
[7] Lucian Blaga, *Trilogia valorilor*, 1942, p. 333.

natele amintirii, dominat de impresii și iluzii inconsistente, în căutarea copilăriei pierdute, ireversibile, avînd sentimentul regăsirii paradisului de altădată, pentru ca în curînd amăgirea să fie înlocuită cu cenușia realitate. În continuă schimbare și în același relativism se află și peisajul. Iluzia înfrumusețează, nuanțează trandafiriu cadrul, îi dă străluciri coloristice, dar, după crunta decepție, artificiile dispar. Întoarcerea la matcă este la fel de dezarmantă și dureroasă ca în *O, rămîi...* de Eminescu sau *Casa noastră* de Goga. Copilăria aparține trecutului ireversibil și netulburat. Alternanța stare sufletească-peisaj, cu oscilații neprevăzute, imprimă dramatism amintirii irecuperabile. Nuvela are și un caracter parodic, vizibil polemic, denunțîndu-se viziunea sămănătoristă asupra satului. Peisajul lui Rebreanu este crispat, colțuros, geometrizat în linii aspre.

Uneori funcția genetică și formativă a disponibilităților eului se manifestă și mai tiranic în direcție restrictivă, univocă. Setea de pămînt acționează pătimaș, îngenunchindu-l pe Ion din romanul cu același nume.[8] Sentimentul de dragoste, aservit unor finalități practice, materiale, fascinează și mistifică. Cînd se descrie scena cositului autorul nu parcurge digresiuni peisagistice. Ion adoptă față de pămînt o atitudine individualistă, utilitaristă, fără a urmări plăceri estetice. Pămîntul nu se adresează văzului decît în măsura în care astîmpără sau răscolește setea de proprietate. Rămînînd insensibil la spectacolul matinal al firii, Ion se poartă ca un posedat: „Rupse un smoc de fire și le mototoli pătimaș în palme". Romanul *Ion* este clădit avînd ca motiv structural central *dragostea* concretizat ca patimă, ale cărei radiații se dispun în straturi concentrice cu două sensuri evolutive: *pămîntul* și *femeia* — limitele în care se consumă drama trăită de erou.[9] Aceste două planuri se interferează, se amestecă, apoi se separă într-o tragedie a neputinței umane. La început pămîntul apare ca un magnet invincibil, ca o meduză vorace, căreia Ion îi cade victimă. Setea de pămînt conjugată cu sentimentul confuz, mistificat, refulat al iubirii, constituie legea conduitei protagonistului romanului. Cum această sete nu cunoaște margini, cadrul cărții devine nelimitat, amplitudinea în spațiu reprezentînd o notă esențială, spre deosebire de *Pădurea spînzuraților* unde adîncimea acționează ca factor determinant. Peisajul nu este static ci dinamic, deschis oricăror surprinzătoare modificări. Setea de pămînt atinge uneori accente de patetic erotism, totul fiind văzut în perspectiva unui amor copleșitor, tentacular, frenetic. Sentimentul dragostei a fost denaturat încît nici pămîntul nici femeia nu mai sînt percepute ca valori reale. Excesul de vitalitate debordează, îl îngenunchează pe Ion și provoacă un mod greșit de apercepție a lumii. Nu ignorăm autoritatea economicului dar rolul erosului nu poate fi neglijabilă, dovadă fiind și evoluția epicului, destinul personajului, tragicul eșec din final, ceea ce face din roman o excelentă monografie a înfrîngerii omului în luptă cu propriile-i patimi și imperfecțiuni. Accentul trebuie pus, cînd apreciem pe Ion, tocmai pe acest eros denaturat ce pecetluiește natura, pămîntul, soarta personajului. Scena îngenuncherii și sărutării gliei este simbolică; niciodată Ion nu se poartă mai sincer și mai

[8] T. Vianu vorbește, în cazul lui Ion, de o înțelegere a societății „călăuzită de categorii economice", *Etape din dezvoltarea artistică a limbii române*, în *Limbă și literatură*, vol. V, 1961, p. 24.

[9] Cf. Al. Andriescu, loc. cit., p. 11.

firesc cu sine. Un sentiment al triumfului dă aură personajului. Glasul gliei îl înfiorează, îl demenește cu o chemare mută dar pătimașă, încît exclamă înspăimîntat, extatic totodată: „Cît pămînt, doamne!" El simte și își deplînge micimea în fața imensității telurice. Nu adoptă liniștea, grandoarea contemplației. Pămîntul este nu o valoare estetică ci un tărîm ce urmează să fie cucerit și posedat. De aici lupta pentru a-l supune. Devenind stăpîn, se simte magnific: „Pămîntul se închină în fața lui, tot pămîntul..."; „Îl cuprinse o poftă sălbatecă să îmbrățișeze huma, să o crîmpoțească în sărutări"; „Pămîntul... se închina în față lui". Iată cum aspirațiile valorifică subiectiv cadrul natural, generează stări de peisaj în conformitate cu anumite interese imediate.

Odată creat, peisajul capătă o funcție revelatorie cu semnificația de luminare a unor unghere obscure ale operei, ale traiectoriei morale, sufletești a personajului. Vîntul aspru, cerul cenușiu, copacii desfrunziți care plîngeau în bătaia vîntului, dezvăluie și sugerează starea agitată, devorantă și contradictorie a lui David Pop din *Catastrofa*, în momentul cînd se îndrepta spre linia frontului. Peisajul nu numai că revelează dar și intensifică, funcția intensivă fiind deseori fructificată. Lăsarea nopții, domnia întunericului răscolesc mai aprig gîndurile sfîșietoare ale lui Ițĭc Ștrul ; în *Ocrotitorul* există un mediu citadin de caniculă, cu o „zăpușeală nemaipomenită", cu un soare ale cărui raze frigeau, cu oameni care se mișcau greoi, alene, ca într-o stampă bacoviană, acest climat definind și potențînd alergica stare sufletească a măruntului slujbaș Filibaș. Puiu Faranga din *Ciuleandra*, stăpînit de obsesii, percepe diferențiat natura, în acord cu sufletul anxios: cîtă vreme are o liniște interioară simte farmecul primăverii dar, invadat de gînduri tulburi, terorizante, totul se întunecă în față, ochii săi zăresc numai urîțenie, murdărie, peisajul devine o rezonanță a spaimei.

Mai puțin se poate vorbi la Rebreanu de indiferența sau dușmănia naturii. Mai degrabă se constată o atitudine simpatetică generată de osmoza om-natură. Doamna Aglaia din nuvela *Dintele* stîrnește compasiunea soarelui; acesta, impresionat de drama dăscăliței, sensibilizat, devine părtaș al durerii și tristeții. În *Catastrofa*, soarele milos îl sărută pe David Pop pe ochii mari, pe obrajii însîngerați. La întîlnirea lui Bologa cu Ilona, participă întreaga fire. Bucuria imensă a lui Ion, ajuns stăpîn al pămînturilor lui Baciu, ia proporțiile unei contagiuni: „Toată firea se îmbrăcase în haine de sărbătoare parcă înadins pentru a prăznui biruința lui". Empatia naturii se preface pe alocuri în miraculoasă terapeutică, cu urmări reconfortante, balsamice: contemplînd mantia iernii, Puiu Faranga simte o mulcomire a tulburării lăuntrice. În *Pădurea spînzuraților*, nu o dată peisajul are influențe curative, purificatoare, stabilind, fie și pentru un moment, echilibrul moral și sufletesc al personajului.

Unele opere precum *Cuibul visurilor*, *Ofilire*, *Pădurea spînzuraților* dezvăluie o funcție estetică mai rar întîlnită la alți scriitori însă mînuită abil de Rebreanu, avînd mari posibilități sugestive. Este vorba de valoarea mnemotehnică, putîndu-se găsi un peisaj-memorie, prezent ca o mărturie vie, plastică, a unor secvențe din trecutul vieții eroului. Pentru edificare, reprezentativă este *Ciuleandra* unde peisajul pune în funcțiune amintirea, reînviind momente consumate ce se succed ca o reacție în lanț. Albul imaculat, pur, al iernii, absoarbe ființa zbuciumată a lui Puiu Faranga; eroul se topește

în acest alb, dispare, iar sufletul alunecă spre trecut, pe fluviul amintirii. „Albul lin" acționează ca un răscolitor de amintiri negre, triste. În acest mod autorul are putința să lumineze unele tenebre ale personajului, să puncteze traiectoria parcursă, să adîncească psihologia abisală a acestuia, făcînd-o mai clară, inteligibilă în determinările sale multiple, imprevizibile, articulate în gesturi demonice, culminînd cu crima.

Un peisaj în aparență nesemnificativ face deschideri largi spre orizonturi apuse, despică uși de clarificare și luminare a destinului prăpăstios al omului. Elementul natural își găsește și o justificare epică, fiind cerut de necesități compoziționale, integrîndu-se organic narațiunii pe care o servește suplinind într-un spațiu restrîns pagini întregi de reconstrucție evocatoare. Însușirile narative ale peisajului sînt constatabile și în alte straturi ale operei lui Rebreanu. În *Hora morții* scriitorul evită o lîncezire a acțiunii, reținînd succint notații descriptive apte de a sugera înaintarea și atacul. Apelul la diverse precizări în spațiu creează o atmosferă sufocantă, devastatoare, tragică. Ca și în *Ciuleandra* elementul natural reconstituie caleidoscopic fapte stări, atitudini. Consemnarea mișcării și varierii cadrului în *Pădurea spînzuraților* sugerează dialectica contradictorie a vieții lui Bologa. Caracteristică este scena în care eroul, cu harta în mînă, pleacă în recunoaștere. Pe o pagină întreagă se descrie satul Lunca cu împrejurimile sale, fără a se obține o pură și convențională descripție. Personajul se mișcă într-un cadru natural bine spațiat geografic însă atenția nu se îndreaptă în primul rînd spre așa ceva. Nu oscilațiile peisajului reținochiul, ci acelea ale cîmpului interior al sufletului și conștiinței. Peisajul nici nu are o prezență reală ci doar una prezumtivă. El este „creat", subiectiv, lăsîndu-se apretat de intențiile lui Bologa, totul fiind văzut cu gînduri de strateg, în perspectiva posibilității de a trece „dincolo".

Mai imperios decît la alți scriitori, peisajul trebuie raportat permanent la ansamblul operei, mesajul, semnificațiile acesteia luminînd întreaga construcție epică. Luat în sine, izolat, decupat din context, materialul naturistic pare o platitudine, pe cînd în momentul încadrării lui în articulațiile interne ale creației literare, dezvăluie rosturi neghicite, motivate estetic, nu numai sub ipostazele evidențiate mai sus, dar și în arhitectura epică. S-a ignorat rolul compozițional al elementului natural, calitatea sa de a fixa, cristaliza o secvență narativă, de a conferi unitate imaginii. Autorul a cîntărit cu finețe orice referință la natură, a cumpănit locul plasării acesteia, pentru a nu împiedica desfășurarea dinamică, precipitată, a epicului. În *Proștii* și omul și peisajul sînt guvernați de o dialectică ascunsă, sugerată și luminată printr-un paralelism compozițional: omul evoluează sufletește de la iluzie, speranță, la deziluzie, ură, revoltă mută; mediul natural cunoaște un proces invers: din întunecat devine luminos. Dăscălița Aglaia, terorizată de durerea — cu înțelesuri mult mai grave — provocată de o măsea, se retrage în grădină într-un decor autumnal, unde „se gîndi deodată că, așa cum e priveliștea asta mohorîtă, întocmai așa este și viața ei". Nu mai sînt necesare alte detalieri epice, explicative, pentru comprehensiunea comparației, ea ținînd de evidență. Comparația adiacentă și subsecventă amplifică și întregește semnificația artistică a celei dintîi, pentru eroină viața nefiind decît „un ogor înțe-

lenit, în care n-a intrat plugul niciodată, pe care n-au crescut decît buruieni și mărăcini, care a fost vecinic înecat într-o ceață tristă și plictisitoare". Mohoreala, tristețea cadrului generează meditația asupra deșertăciunii vieții, asupra vremelniciei, mai ales cînd visurile s-au spulberat în norii plumburii ai unei căsătorii nenorocoase. Uneori notațiile sînt lapidare, sobre, telegrafice, însă înșurubate unității operei, cu scopul de a puncta temporal secvența epică, dar și cu subtile, delicate sugestii morale. Nuvela *Strănutarea* se deschide cu sumare, fine detalii climaterice: „Luna mai. Patru ceasuri după amiază. Soare. În răstimpuri adie cîte-o gură de vînt căldicel...". Este un prolog cu valori simbolice prins într-un sunet fulgurant dar grav, ca o prevestire a dramei unei tinereți naive, suave, dornică da a gusta farmecul vieții, de a refuza traiul auster dictat de un tată condus de prejudecăți. Didi încearcă să evadeze din țarcul claustrării, dar nu poate să se acomodeze convenienței sociale, visurile ei destrămîndu-se rapid. Finalul cade abrupt ca o ultimă bătaie de clopot: „Luna mai. Cinci ceasuri după amiazi. Soare. În răstimpuri suflă cîte-o gură de vînt rece...".

Peisajul stabilește uneori succesiunea, marchează trecerea de la un capitol la altul; în acest mod sugerează continuitatea frămîntărilor sufletești și a penumbrelor conștiinței, așa cum se întîmplă în tranziția de la capitolul 1 la capitolul al 2-lea din partea întîi a *Pădurii spînzuraților*. O arhitectură bine chibzuită apare în *Ofilire* unde nu numai compozițional, dar și stilistic se realizează o armonie lăuntrică desăvîrșită, o tonalitate egală cu sine și tocmai de aceea de un patetism crescînd, încît fiecare notație și detaliu de natură, fiecare construcție sintagmatică tinde spre același nucleu central generator de gînduri sumbre, sinistre: conștiința păcatului fatal. Nuvela are o structură binară: la început cadrul natural este mai luminos, senin, ca expresie a iluzionării, în final devine întunecat, în vreme ce Saveta, terorizată de decepție, își găsește alinare în narcoza înecului. Încă din prima parte a nuvelei apar planuri opoziționale, sugerînd tocmai dilema sufletească și etică a eroinei: de o parte soarele cu razele sale, de altă parte — iazul cu valurile. Soarele creează un plan opozițional și cu luna care se înalță „zgribulită", „ca un sloi de gheață". Tragismul vieții, iminența morții se verifică mai ales prin urmărirea fișei descriptive, peisajul trecînd prin aceleași zbateri patetice, transmise, îndeosebi, prin selecția verbelor încărcate cu tensiune: valurile „se năpusteau mugind", „hurducau", „pălmuiau", „se aruncau turbate", „se prăbușeau", „se zvîrcoleau". Rebreanu apare aici, ca în întreaga sa operă, un adevărat maestru stilist al verbului, al expresiei predicative cu valențe sugestive multiple.

Funcția germinativă și catalitică a peisajului, acționată la nivelul compoziției, poate fi exemplificată și cu alte numeroase referințe la romane sau nuvelistică. Specific operei lui Rebreanu este și încărcarea elementului natural cu evidente însușiri împrumutate sferei de existență a omului, procesul de umanizare fiind pe alocuri atît de intens încît se poate vorbi de o viziune animistă a naturii. De pildă, începutul romanului *Ion* cuprinde o simbolistică indiscutabilă, descriindu-se satul Pripas fără a se face concesii descriptivismului. Un drum se desprinde din șoseaua care vine de la Cîrlibaba, dînd „buzna" în satul „pitit într-o scrîntitură de coline", pentru ca în finalul cărții drumul să treacă prin Jidovița și „pe urmă se pierde în șoseaua cea

mare și fără început..." Care este semnificația simbolică a drumului? Autorul descrie satul sau drumul? Atenția sa nu se oprește asupra Pripasului. Drumul devine factorul esențial al cadrului, apărînd ca un personaj descins din legendă, umanizat, văzut în dimensiuni mitice, avînd o forță supraomenească. Umanizare se realizează și la nivel verbal: drumul „se desprinde", „trece", „spintecă, „aleargă", „se pierde", „urcă", „își face loc", „înaintează vesel", „mai ascunzîndu-se", „mai poposind", „apoi cotește brusc", „ca să dea buzna". Asemenea cadru dezvăluie nervozitate, zvîrcolire, prevestind explozia de mai tîrziu. Drumul se înfățișează ca un sol, ca un trecător ciudat, cu intuiții fine, extraordinare, cu aptitudinea de a presimți imprevizibilul existenței umane. Autorul *plimbă* acest personaj de la un capăt la altul al Pripasului, ajungîndu-se la horă, loc de împreunare și interferență a drumurilor și destinelor omenești. Straniul personaj coborît din marea și eterna istorie se întîlnește cu Ion, al cărui sfîrșit tragic îl prefigurează. Marele drum al istoriei asistă la prăbușirea fatală a tînărului țăran, apoi se revarsă liniștit în eternitate. Drama personajului se proiectează pe meridianele universalității. Marea istorie este anonimă. Ion, după o curbă violentă, încercînd să sfideze, să se substituie istoriei, să dea individului nimb și supremație, ajunge un anonim.

*

* *

Liviu Rebreanu a fost nu numai stăpînit de simțul naturii dar și preocupat de a introduce, de a prelucra și topi în substanța epică a operei elementul peisagistic subordonat unor rosturi estetice conștiente, superioare, excluzîndu-se gratuitatea și ornamentația inutilă. Peisajul nu se remarcă prin pluralitate de nuanțe și întrupări dezinvolte ci apare în imagini, uneori, monotone, reluate cu sesizabile modificări de la o operă la alta, însă ceea ce îi conferă individualitate este contextul integrator, cu timbru propriu, irepetabil. Există numeroase pasaje unde auditivul se împletește cu vizualul, dar, fiind în acord cu fluxul tumultuos al narațiunii, al sufletului și conștiinței, are prioritate elementul dinamic, natura percepîndu-se în ipostaze de încordare maximă. De aceea se întîlnește frecvența ridicată a unor motive axiale ca *lumina* și *întunericul*, acesta din urmă constituind în unele opere mediul desfășurării și consumării cîtorva teribile drame de conștiință cu rezonanțe existențialiste. Alternanță lumină — întuneric — culoarea operei lui Rebreanu — sugerează ambiguitatea specifică firii umane, rătăcirile omului printre antinomiile inevitabile ale neprevăzutului și arbitrariului vieții. Cînd apare, elementul de peisaj poartă semnificații psihologice și morale generate de însăși esența dramei personajului.

O ÎNCERCARE DE SINTEZĂ ÎN ESTETICA LITERARĂ: R. WELLEK

NICOLAE RAȚĂ-DUMITRIU

Principala insuficiență a culturii contemporane căreia încearcă să-i răspundă problematica lui Wellek o constituie un sentiment tot mai accentuat și mai răspîndit al dispersării lumii și energiilor omenești. Dispersarea generează dezorientare și îngustează enorm posibilitățile de comunicare și înțelegere. Imaginea Turnului lui Babel e frecventă în eseurile lui Wellek. Dezbaterea în jurul celor trei ramuri ale studiului literar — teorie, istorie, critică — este, scrie el, „încă un exemplu al incredibilei confuzii de limbi, veritabil Turn al lui Babel, care mi se pare una din cele mai îngrijorătoare trăsături ale civilizației noastre" [1]. Accepțiile aproape infinite ale conceptelor „formă" și „structură" în critica secolului XX deznădăjduiesc și creează „un alt exemplu al confuziei babilioniene a limbilor" [2]. Dintr-o privire de ansamblu asupra reacțiilor antipozitiviste se înalță „un anume sentiment al varietății năucitoare de metode care sînt sau au fost cultivate în Europa" [3]. Iar concluziile la eseul „Filozofia și critica americană postbelică" încep astfel „Dacă privim înapoi la această panoramă, sau dacă ascultăm confuzia de limbi în noul Turn al lui Babel, nu putem fi surprinși de un sentiment al dezorientării și incomprehensiunii" [4].

Critica literară, în special, excelează în această privință. Elementul nou care apare aici și care, într-un fel a și generat situația este reprezentat pe progresul impresionant pe care critica l-a făcut în activitatea intelectuală generală a societății. După părerea lui Wellek, secolul XX merită mai cu prisosință decît secolele XVIII și XIX să fie numit „vîrsta criticii", datorită extinderii geografice a fenomenului, a creșterii în rang printre celelalte activități publice și, odată cu aceasta, a sporirii considerabile a conștiinței de sine.

În ansamblu, critica secolului XX e văzută ca o reacție la tipul pozitivist de știință literară caracteristic secolului al XIX-lea. Dar această reacție a avut așa de diferite puncte de plecare, s-a desfășurat în așa de variate direcții și cu așa de diversificate consecințe, încît pericolul dezintegrării, al autoanulării prin atomizare a devenit real. Wellek observă că o resemnare facilă, „un latent antiintelectualism și anticriticism se află în aer" [5]. E momentul în care se simte tot mai acut nevoia unei noi sinteze. Lupta de guerillă a ieșit

---

[1] *Concepts of Criticism*, New Haven and London: Yale University Press, 1964, p. 2.
[2] *Idem*, p. 54.
[3] *Idem*, p. 280.
[4] *Idem*. p. 341—342.
[5] *Idem*, p. 342.

victorioasă, demolarea s-a încheiat dar acum se impune unificarea detașamentelor, sistematizarea terenului și ridicarea unei construcții noi. Concepția și activitatea critică și profesorală ale lui Wellek se vor o contribuție, dacă nu hotărîtoare, cel puțin dintre cele mai interesante și mai substanțiale pe linia acestui efort.

Una din cauzele cele mai importante ale confuziei se află în lipsa unei table de valori care să organizeze și să ierarhizeze fenomenele înconjurătoare. Fără această perspectivă organizatoare și unificatoare, i se pare lui Wellek că o cunoaștere autentică nu este posibilă. Tot ceea ce rezistă din știință și etică s-ar întemeia pe asemenea table de valori specifice. Cel mai dezavantajat din acest punct de vedere îi apare studiul literar, domeniul esteticului în general. Nu e de mirare, prin urmare, dacă din acest punct vom afla înălțată hotărît coloana fundamentală a concepției sale critice, de care urmează să se articuleze celelalte elemente. Această coloană *e reprezentată de necesitatea absolută a judecății de valoare în actul critic. Întotdeauna judecata de valoare a presupus recunoașterea (constituirea) și descrierea unui univers de valori, organizat ierarhic. Judecata n-a fost și nu e posibilă fără norme, criterii și categorii. Criticul, trebuind să ajungă în ultima instanță la apreciere, în mod necesar va fi înarmat cu asemenea criterii, concepte și principii.* Ideea devine un leit-motiv și circulă prin toate scrierile esteticianului american. Dacă Wellek e circumspect, foarte atent la nunațe, uneori chiar conciliator, aici devine surprinzător de categoric. Iată două din multele exemple care revin aproape cu aceleași cuvinte: „Nu există nimic care să poată înlătura necesitatea judecății critice, nevoia de standarde estetice, după cum nu există nimic care să poată înlătura nevoia de standarde etice sau logice" [6]. „Dezastrul" umanităților, atît cît se ocupă cu artele și literatura, se datorează timidității lor în a formula aceleași revendicări care sînt formulate în privința legii și adevărului" [7].

Ce consecințe izvorăsc din acest punct de vedere sau ce selectează și asimilează Wellek din concepțiile anterioare și contemporane lui și ce respinge? În primul rînd se va desolidariza de istorismul practicat de secolul 19, cu pasiunea sa devorantă pentru fapte, biografie și bibliografie, cu credința nestrămutată în cauzalitatea de cele mai multe ori mecanică, în explicație. Wellek nu va nega total relevanța informației istorice în actul interpretării poetice: „Cuvintele își au istoria lor; genurile și mijloacele coloară dintr-o tradiție: poemele adesea se referă la realități contemporane", scrie el. Nici relațiile operei cu scriitorul și ale amîndorura cu societatea nu sînt de neglijat. Dar ele constituie „studiul extrinsec" și nu în el se află fondul cercetării literare. Cum altădată Mihail Dragomirescu la noi, esteticianul american propune atenției, ca primordial, studiul *intrinsec* al operei literare. De aceea el va supune discuției toate ideile centrale ale relativismului istoric, oricît de nuanțat s-ar prezenta. Socotește, astfel, că mult discutata condiționare spațială și temporală, atît a obiectului cît și a subiectului, poate și trebuie să fie depășită. Limitarea subiectului cunoscător mai cu seamă, idee foarte răspîndită de așa-numita *sociologie a cunoașterii*, nu e primită decît ca un semnal pentru investigator, ca un *memento mori* menit să-i îndrume acestuia con-

[6] *Idem*, p. 15.
[7] *Idem*, p. 18.

știința pe calea obiectivității. Aceasta cu atît mai mult, cu cît literatura, prin specificul ei, iese din zona dificultăților științelor istorice în general. „Studiul literar, scrie Wellek, diferă de studiul istoric prin faptul că are a se ocupa nu cu documente, ci cu monumente" [8]. Tradus, înseamnă că cercetătorul literar nu e nevoit decît în situații foarte speciale să apeleze la reconstrucție; el are acces direct la obiectul său, „fie că a fost scris ieri sau cu trei mii de ani în urmă". Încă un prilej pentru Wellek să accentueze necesitatea judecății de valoare: „El (cercetătorul literar n.n.) poate să-și examineze obiectul, opera însăși; trebuie s-o înțeleagă, s-o interpreteze și s-o aprecieze, trebuie, pe scurt, să fie un critic pentru a fi un istoric" [9].

Singura modalitate în care istorismul relativist accepta judecata de valoare este sever analizată și în cele din urmă îndepărtată ca neadecvată. E vorba de reconstructivismul istoric. După cum se știe, acesta primește ideea judecății, dar cu adoptarea criteriilor și categoriilor trecutului. Pentru aprecierea unei perioade din punct de vedere valoric, era cerută reconstruirea și aplicarea propriului ei sistem axiologic.

O asemenea vedere duce, după părerea lui Wellek, la sfărîmarea unui concept unitar al artei și la înlocuirea lui cu o serie de concepte particulare diverselor epoci. În al doilea rînd, în spatele tuturor principiilor folosite de diversele școli reconstructiviste, se apelează în fapt „doar la un singur criteriu — cel al succesului contemporan". Însă dezacordurile dintre aprecierile contemporane și cele ale noastre sînt cît se poate de evidente. Pe lîngă faptul că luarea lor în considerație ar necesita o enormă muncă de discernare într-o mare dezordine de opinii („Cine apreciază, și pe cine și de ce și cînd?"), între noi și contemporanii autorului s-a interpus istoria care nu poate fi eludată în nici un chip, chiar dacă nici ea nu-i hotărîtoare. „Cerîndu-ni-se, scrie Wellek, să-l interpretăm pe Hamlet doar în termenii a ceea ce au fost vederile foarte ipotetice ale lui Shakespeare sau ale contemporanilor săi, înseamnă a ne cere să uităm trei sute de ani de istorie. Acest lucru ne oprește să folosim pătrunderile unui Goethe sau Coleridge, sărăcește o operă care a atras și a acumulat înțelesuri în cursul istoriei. Dar, din nou, nici chiar această istorie, oricît de instructivă, nu poate să ne constrîngă: autoritatea sa este deschisă acelorași obiecții ca și autoritatea contemporanilor autorului. Nu există pur și simplu nici un mod de eludare a judecății făcute de noi, de mine însumi" [10].

M-am folosit de acest citat mai lung, pentru că el aduce un element de primă importanță ce se cere adăugat spre completarea principiului fundamental formulat mai înainte: orice act critic conduce la apreciere dar orice apreciere se va întemeia neapărat pe criteriile timpului nostru. Precizarea, după cum vom observa mai tîrziu, îl situează pe Wellek în cadrul mai larg al unei orientări estetice foarte caracteristice secolului nostru. Deocamdată, însă, să constatăm că el ar putea să pară fără răspuns în fața unor serioase obiecții, venite din partea chiar a relativismului: prin ce criteriile noastre sînt superioare criteriilor celorlalte epoci? Nu cumva normele, principiile, categoriile noastre de judecată izvorăsc și ele dintr-o anumită sensibilitate, specifică timpului nostru? Nu constituie și ele, ca și cele dinaintea lor, încercări de raționalizare a unui fenomen

[8] *Idem*, p. 14—15.
[9] *Ibid.*
[10] *Idem*, p. 17.

trecător? Nu le așteaptă aceeași soartă? În ultimă instanță orice concepție axată pe o lume de valori este într-o măsură mai mare sau mai mică absolutistă. Dar n-am mai cunoscut un absolutism ce s-a dovedit pînă la urmă precar? Reluăm o experiență eșuată? Fără să discute anume aceste întrebări, din contexte diferite putem spicui părerile lui Wellek. Absolutismul dogmatic de tip clasicist îi este cunoscut și e socotit irevocabil depășit. „Vechiul absolutism, spune el, este de nesusținut: presupunerea unui singur standard etern, îngust definit a trebuit să fie abandonată sub presiunea experienței noastre a unei largi varietăți a artei"... Dar și „relativismul complet" — răspunsul la absolutism — este la fel de nepotrivit, pentru că „el duce la un scepticism paralizant, la o anarhie a valorilor, la acceptarea vechii maxime vicioase: *de gustibus non est disputandum*" [11].

În aceste condiții, Wellek nu ezită să indice soluția într-un nou absolutism. „Singura ieșire, afirmă el, este un absolutism cu grijă definit și rafinat, o recunoaștere că „Absolutul este în relativ, deși nu definitiv și complet în el" [12]. Citatul este din Ernst Troeltsch.

Noua teorie a valorilor, absolutismul nou „cu grijă definit" și „rafinat" ar fi justificate și ar avea șanse mult mai mari de izbîndă decît cele anterioare, datorită, în primul rînd, experienței diferite din care se înalță. Și aflăm aici poate crezul central al lui Wellek. Istorismul, prin una din vocile sale cele mai autorizate, Auerbach, socotea că larga receptivitate a epocii noastre la arte așa de diferite în spațiu și timp dovedește pătrunderea atît de adîncă a punctului de vedere istorist, încît acesta a depășit planul conștiinței și a devenit, oarecum, o obișnuință. Wellek, printr-o spectaculoasă întoarcere, reia ideea receptivității aproape nemărginite a sensibilității noastre și ajunge cu ea la o concluzie întru totul opusă celei a lui Auerbach: „Aceasta (receptivitatea largă n.n.) arată că există o trăsătură comună în întreaga artă pe care noi o recunoaștem azi mai clar decît în epocile anterioare. Există o umanitate comună care face orice artă îndepărtată în timp și spațiu.... accesibilă nouă și în stare să ne bucure. Ne-am ridicat deasupra limitelor gustului tradițional apusean... într-un regat al artei dacă nu absolute, atunci universale. Există un asemenea regat ..." [13].

Dacă este îngăduită o parafrazare, s-ar putea spune că pînă acum s-a desfășurat doar preistoria esteticii. De abia de acum încolo ar începe adevărata sa istorie. Perspectiva mult mai largă și mai bogată pe care o avem de la înălțimea secolului XX, abundența materialului artistic ar face posibilă dezvăluirea esenței artei și elaborarea unui concept unitar al ei. Iată-ne deci, cu Wellek, orientați din nou în primul rînd asupra artei și abia apoi asupra artistului sau a procesului creator. Odată descoperit și hotărnicit acest „regat universal" desprinderea valorilor specifice ar fi mult facilitată. În același timp, însă, ar apărea o nouă exigență: grija permanentă pentru specificitatea domeniului. Tabla de valori creată va funcționa și va fi legitimă doar în limitele lui. Îl vedem prin urmare, pe Wellek reluînd, într-un context nou, ideea mai veche, kantiană, a autonomiei artei. Deși recunoaște pericolul unui asce-

[11] *Ibidem.*
[12] *Idem*, p. 20.
[13] *Idem*, p. 19.

tism estetic ce incumbă într-o asemenea poziție și declară că e ultimul care să nege relevanța umană a artei, va cere totuși cu stăruință ca arta să fie judecată ca artă, literatura ca literatură, adică în sfera esteticului. Dacă supraviețuirile pozitivismului și ultimele roade ale relativismului istoric alcătuiesc Scylla oceanului lui Wellek, tendințele de extindere și pretențiile atotcuprinzătoare ale criticii moderne constituie Carybda — cele două stînci printre care încearcă Wellek să-și piloteze nava concepției sale critice. De aceea, tendințele mai vechi și mai noi de a șterge granițele dintre artă și celelalte activități spirituale (știință, religie, filozofie), sau dintre artă și viață nu vor găsi adeziunea lui. Critica ce va face din opera de artă doar un pretext pentru investigații sau speculații de altă natură va fi văzută de Wellek ca îndepărtîndu-se de obiectul originar și autentic al ei: arta. Cele mai importante curente și cele mai cunoscute personalități critice din secolul nostru sînt discutate în termenii acestei distincții și rezerve. Teoria lui I. A. Richards, după care arta e un soi de terapie pentru nervi, contribuind la crearea stării de echilibru necesare și binefăcătoare spiritului, e respinsă datorită consecințelor sale nefaste: ștergerea granițelor dintre artă și știință, dintre experiența estetică și cea obișnuită și odată cu aceasta excluderea din exegeza literară a judecății de valoare. T. S. Eliot nu poate fi urmat în întregime pentru că el, în ultimă instanță, a abandonat unitatea operei și a standardului estetic, dublîndu-le cu unul religios. Gundolf, încercînd să construiască „Gestalt-ul" lui Goethe, ca o fuziune inseparabilă a „Erlebnis"-ului și a operei, confundă, din nou viața și arta. Critica mitică prezintă marele pericol al obliterării distincțiilor dintre artă și mit și chiar dintre artă și religie. Nici critica existențialistă nu conduce spre o soluție acceptabilă deoarece se întoarce la identificarea artei cu filozofia, a artei cu adevărul. Așa numita „critică nouă" americană (New criticism) e disociată în două mari grupuri: unul, alcătuit din critici care pornesc de la literatură dar tind să construiască o filozofie generală a vieții, a comportamentului uman sau o teologie (K. Burke, Blackmur) și celălalt, format din critici care se întorc la text și îl analizează cu fidelitate. Simpatia lui Wellek se îndreaptă spre aceștia din urmă. „Brooks și Wimsatt, scrie Wellek despre doi dintre ei, au meritul special de a ține ferm la faptul estetic, de a tinde spre o teorie a literaturii care să fie literară" [14]. Consecința imediată a acestui punct de vedere e evidentă: focusul activității critice este fixat în opera literară. Conceptul de operă în viziunea lui Wellek profită de toate dezvoltările criticii din secolul nostru și în special de două din ideile cele mai răspîndite: unitatea, integritatea, organicitatea unei opere de artă purtătoare a unui sens multiplu, și considerarea acestei unități ca structură verbală. În numele integrității va respinge Wellek categoric factualismul și biografismul pozitivist, ca și literatura comparată de origină franceză ce sparge unitatea unei opere pentru a extrage doar sursele sau influențele sale. Specificitatea și autonomia relativă a artei, pe de o parte, și unitatea și integritatea unei opere literare văzută ca structură verbală, pe de altă parte, sînt două principii de bază ale criticii în concepția lui Wellek. Din ambele decurge subordonarea criticului la operă și la universul cuprins în ea. Fiind de acord întrutotul cu cei ce afirmă că „criti-

[14] *Idem*, p. 330.

cul nu este un artist *manqué* și că activitatea critică reprezintă o structură de gîndire și de cunoaștere existentă în propriul ei drept", Wellek înțelege aceasta ca respectare a structurii obiective a operei literare. Pentru critic, opera există independent de el. Nu participă la crearea ei, nici nu o recreează. El încearcă să o citească corect, s-o înțeleagă, s-o interpreteze adecvat și s-o aprecieze. Ideea, desigur, se cere nuanțată. Postularea obiectivității valorilor estetice literare nu trebuie să ducă la confuzii. Ea nu înseamnă că valorile sînt perceptibile pentru oricine asemenea însușirilor evidente ale lucrurilor materiale. „Valorile există potențial în structurile literare: ele sînt remarcate și într-adevăr evaluate numai cînd sînt contemplate de cititori care îndeplinesc condițiile cerute" [15]. Prin urmare Wellek e de acord că nu oricine poate săvîrși actul critic, că e nevoie de o anumită structură psihică: „O sensibilitate pentru artă va intra în critică (concede el): multe forme critice cer talent artistic de compoziție și stil; imaginația își are partea sa în întreaga cunoaștere și știință". Dar, în ochii lui Wellek, arta și critica se suprapun doar în aceste zone periferice. „Eu nu cred, adaugă el, că criticul este un artist ori că critica este o artă (în sensul strict modern). Ținta sa este cunoașterea intelectuală. Aceasta nu creează o lume imaginativă fictivă asemănătoare cu lumea muzicii, sau a poeziei. Critica este cunoaștere conceptuală sau aspiră la o astfel de cunoaștere" [16]. În descifrarea structurii obiective a operei, criticul modern ar trebui să se folosească cu mai multă încredere și într-un grad mai mare de mijloacele pe care lingvistica i le pune la dispoziție. Wellek socotește un bun cîștigat prin formalismul rus și apoi prin școala structuralistă pătrunderea că opera literară este o structură verbală. Criticul are a se ocupa în primul rînd cu această structură, numai prin analiza și descrierea ei reușind să-i dezvăluie universul propriu. În modul cum își reprezintă structura operei, Wellek pornește de la lucrarea anterioară, celebră, a polonezului Roman Ingarden „Das literarische Kunstwerk", Halle 1931. Preia ideea fundamentală a lui Ingarden conform căreia structura unitară a operei este de fapt o totalitate compusă din straturi eterogene, fiecare implicînd propriul său grup subordonat, dar reduce la trei straturile delimitate de acesta: stratul sonor, reprezentat de eufonie, ritm și metru; stratul unităților de înțeles care determină structura lingvistică formală a operei literare, numit și stratul stilistic, și în care o atenție deosebită urmează a fi acordată imaginei și metaforei; stratul obiectelor reprezentate, al *lumii* specifice a operei, cercetat distinct pe planul poeziei (în simbol și sisteme de simboluri numite „mit" poetic) și pe cel al ficțiunii narative (în caractere, cadru, atmosferă etc.). Esteticianul american apreciază că prin concepția stratificării operei se „evită două primejdii: extrema organicismului care duce la o totalitate-bloc unde discriminarea devine imposibilă și pericolul opus al fragmentării atomistice" [17]. Trebuie observat în această viziune a operei că deși Wellek pornește de la considerarea structurii verbale în primul rînd, primind chiar ideea că într-o creație izbutită ceea ce fusese „lume" devine „limbă", el nu circumscrie conceptul și studiul operei literare numai la elementul ei lingvistic. Din „limbă" se înalță din nou o „lume" care, deși creată numai cu cuvîntul,

[15] *Teoria literaturii* (împreună cu Austin Warren), trad. rom., ELU, 1967, p. 330.
[16] *Concepts*, p. 4.
[17] *Teoria literaturii*, ed. cit., p. 202—209; *Concepts*, p. 68.

e ceva mai mult decît cuvîntul, solicitînd analiza și aprecierea din alte puncte de vedere și cu alte mijloace decît cele strict lingvistice. E aici perspectiva din care esteticianul american și-a formulat rezervele față de unele metodologii stilistice și structuraliste [18] și din care socotește că poate fi menținut, cu toate avantajele și dificultățile pe care le implică, unghiul estetic propriu-zis. „Chiar o analiză completă a structurii operei de artă, afirmă Wellek, nu epuizează sarcina studiului literar... o operă de artă este o totalitate de valori care nu aderă pur și simplu la structură ci constituie chiar esența ei. Toate încercările de a scoate valoarea din literatură au eșuat și vor eșua deoarece chiar esența ei este valoare" [19].

Poate fi bănuită, în parte, organizarea studiului literar ce derivă dintr-o asemenea concepție. Dacă opera literară este o structură obiectivă, obiect al unei cunoașteri ce se dorește conceptuală, cu finalitate în judecata de valoare, înseamnă că în primul rînd e nevoie de elaborarea unei teorii a valorilor, a criteriilor, categoriilor și conceptelor estetice și literare fundamentale. Prima necesitate ce trebuie deci satisfăcută este reprezentată de ceea ce Wellek și noi numim *teoria literaturii*. Întreaga lui concepție despre artă, operă și actul critic duce la nevoia unui standard estetic, a unui canon care să facă posibilă interpretarea și aprecierea literaturii. Nu întîmplător prima lui operă importantă este o *Teorie a literaturii* (1949) în colaborare cu Austin Warren. Iar finalitatea *Conceptelor* se înscrie în același sens: o cercetare a tuturor înțelesurilor pe care diversele concepte literare le-au avut de-a lungul vremii spre a desprinde o soluție pentru momentul actual. Așa procedează cu termenii: evoluție, baroc, romantism, realism, formă, structură ș.a. *Critica literară* — altă ramură a studiului literar — se va apleca asupra fenomenului literar concret și-l va considera, să spunem așa, static, în ordine simultană. Ea se va folosi de toate criteriile, principiile și conceptele elaborate într-un corp sistematic de teoria literaturii.

Surprinzătoare în această structură încercată de Wellek este prezența *istoriei literare*. Produs prin excelență al secolului al XIX-lea, istoria literară a stîrnit atitudini foarte diferite în secolul nostru. Important de reținut este faptul că, în ansamblu, cei ce au reacționat împotriva pozitivismului și istorismului au pus sub semnul întrebării valabilitatea și posibilitatea chiar a istoriei literare. Problema e foarte vastă și se integrează în cea a istoriografiei în general. O ieșire originală din criza istorismului oferea la noi G. Călinescu [20]. La Wellek, punctul de articulare al istoriei în sistem este cel mai delicat, mai problematic, poate chiar puțin reumatic, dar ar putea să fie și cel mai original. El avansează cîteva elemente pentru o nouă teorie a istoriei literare. *Primul:* istoria literară trebuie readusă în cîmpul cercetătorului literar, dar serios reformată. Ea urmează să studieze fenomenul literar concret, ca și critica, însă într-o ordine a succesiunii. Numai că succesiunea nu mai poate fi concepută în termenii secolului al XIX-lea. Conceptele aristotelic, hegelian sau spenceriano-darwinian despre evoluție sînt socotite de Wellek neadecvate. Simplificator și confuz îi apare și cel al formaliștilor ruși, axat pe principiul reacției la epoca precedentă și al noutății. Pentru a sublinia insuficien-

[18] *Style in language* (ed. Th. Sebeok).
[19] *Concepts*, p. 68; v. și *Teoria literaturii*, p. 315—332.
[20] V. G. Călinescu, *Principii de estetică*, Ed. Fundațiilor, 1939.

țele soluțiilor anterioare și pentru a sugera direcția ce lui i se pare cea mai potrivită, Wellek recurge la o analogie între literatură și mintea umană: „Eu, scrie teoreticianul american, trăiesc nu pur și simplu în prezentul care reacționează împotriva trecutului imediat (cum presupun evoluționiștii) ci în chip simultan în trei timpuri: în trecut, prin memorie, în prezent și prin anticipare, planuri și speranțe, în viitor. Pot ajunge, în orice moment, în propriul meu trecut revolut sau în cel mai îndepărtat trecut al omenirii. Există o simultaneitate potențială constantă în dezvoltarea mentală a unui om: aceasta constituie o structură care este virtuală în orice moment izolat. Nu este pur și simplu adevărat că un artist se manifestă spre un singur scop viitor: el se poate întoarce înapoi la ceva pe care l-a putut concepe cu douăzeci, treizeci ori cincizeci de ani în urmă. Ieșirea sa în trecut după modele sau stimuli, în public și acasă, în artă sau în viață, într-o altă artă ori în gîndire este hotărîre liberă, o selecție de valori care constituie propria lui ierarhie personală de valori și care va fi reflectată în ierarhia de valori implicată în operele sale de artă" (Concepts... pag. 50—51). Și formulează astfel sarcina principală: este necesar „un concept modern al timpului, modelat nu pe cronologia metrică a calendarului și științei fizice, ci pe o interpenetrare a ordinei cauzale, experienței și memoriei" [21]. *Al doilea:* istoria literară trebuie să fie literară cu adevărat. E un principiu de care istoriografia mai veche n-a ținut seamă. „Cele mai multe din principalele istorii ale literaturii, crede Wellek, sînt fie istorii ale civilizației, fie colecții de eseuri critice. Un tip nu este istorie a *artei*; celălalt nu este *istorie* a artei" [22]. În aceste împrejurări, orientarea nouă pe care ar trebui s-o capete istoria literară ar urma să fie împrumutată din istoria altor arte. Ea ar consta în urmărirea istoriei interne a literaturii, a evoluției ei ca artă. Privind tablourile dintr-o galerie, aranjată în ordine cronologică sau după școli, spune Wellek, poți constata că există o istorie a artei picturii, aproape distinctă de istoria pictorilor, sau de aprecierea și judecarea tablourilor individuale. Un fenomen analog poate fi observat, în ceea ce privește muzica, ascultînd un concert în care compozițiile sînt dispuse cronologic. Literatura ar putea fi și ea cercetată dintr-un asemenea punct de vedere și, de fapt, Wellek lasă să se înțeleagă că acesta ar fi cel mai adecvat și cel mai fecund dintre toate, în condițiile în care concepțiile anterioare au eșuat. Astfel înțeleasă, istoria literaturii își va elabora o periodizare proprie; Wellek va milita stăruitor pentru menținerea unor termeni ca baroc, romantism, realism-denominații pentru realități literare obiective. Se va strădui să-i apere de două periocle: unul, cel al nominalismlui extrem, curent în cercetarea engleză și americană, și care-i socotește etichete lingvistice arbitrare, și celălalt, încetățenit în tradiția germană, al considerării lor ca entități metafizice, cognoscibile doar prin intuiție (Concepts... pag. 224). Termenii — perioadă propuși de Wellek sînt „nume pentru sisteme de norme care domină literatura într-un timp specific al procesului istoric". Definiția se cere explicată și cu această ocazie Wellek dezvoltă un concept al perioadei demn de toată atenția: „Termenul „norme" este un termen comod pentru convenții, teme, filozofii, stiluri și altele asemănătoare în timp ce cuvîntul „dominație" înseamnă prevalența unui corp de norme comparată cu preva-

[21] *Concepts*, p. 51.
[22] *Teoria literaturii*, ed. cit., p. 334.

lența altui corp în trecut". Totodată trebuie avut în vedere că dominația nu urmează a fi concepută statistic:„ Este cu totul posibil să cercetezi o situație în care normele mai vechi să predomine încă numeric, în timp ce convențiile noi să fie create sau folosite de scriitori de cea mai mare importanță artistică". Se cuvine reținută precizarea că „perioada nu este un concept similar cu o clasă în logică... Dacă ar fi așa, toare operele individuale ar putea fi subsumate ei. Dar aceasta este evident imposibil. O operă individuală nu este un exemplar într-o clasă, ci o parte care, împreună cu toate celelalte opere, alcătuiește conceptul perioadei" [23]. Sistemul de norme dominant într-o secvență de timp nu este realizat în întregimea lui de nici una din operele de artă individuale. Asemenea concepte — perioade indispensabile istoriei literare elaborează Wellek în eseurile despre baroc, romantism, realism. Romantismul, de pildă, îi apare ca o perioadă dominată de cîteva mari idei și norme poetice care se structurează într-un sistem coerent și organic: concepția despre imaginație ca o cunoaștere a realității celei mai adînci, în care dispare opoziția obiect-subiect; despre natură ca un întreg viu și despre poezie ca fiind, în primul rînd, mit și simbol. Aceste credințe fundamentale decurg una din cealaltă și se presupun *reciproc:* „Fără o asemenea vedere a naturii, scrie Wellek, nu putem crede în significanța simbolului și mitului. Fără simbol și mit poetului i-ar lipsi uneltele pentru a pătrunde în realitatea pe care o afirmă și fără o asemenea epistemologie, care crede în creativitatea minții umane, nu ar exista o natură vie și un adevărat simbolism" [24]. Fenomenul închegării, al dominării și dezintegrării sistemelor de norme și practici poetice e situat de Wellek în centrul istoriei sale literare.

Al treilea: în cîmpul istoriei literare, ca pretutindeni în cercetarea literară, trebuie să funcționeze judecata de valoare. După cum am văzut, istoricul „trebuie să fie un critic chiar pentru a fi istoric". Iar în altă parte, Wellek declară: „Îmi apare imposibil de evitat problema critică a evaluării în istoria literară" [25].

Nu mai este nevoie să adaug că toate cele trei ramuri — teorie, istorie, critică — se vor afla în raporturi de strînsă interdependență, neputînd exista una fără celelalte două.

* * *

O analiză critică a tuturor ideilor întîlnite în această reconstituire a unui sistem implicit în mai multe scrieri nu-și are locul în prezentarea de față. Cîteva concluzii rezumative pot fi, însă, binevenite.

Wellek apare ca un excepțional cunoscător al istoriei esteticii și criticii literare universale. Orizontul său este impresionant, iar puterea de dominare a acestui imens material — uluitoare. Crede cu fermitate în posibilitatea de cunoaștere rațională a lumii. „Lumea poate să fie misterioasă și întunecată scrie el, dar în mod sigur nu este cu totul ininteligibilă" [26]. Speranța, adesea

[23] *Idem*, p. 350; *Concepts*, p. 129.
[24] *Concepts*, p. 197.
[25] *Idem*, p. 129.
[26] *Idem*, p. 14.

afirmată, că oamenii pot ajunge la un acord chiar asupra celor mai controversate probleme izvorăște din generoase credințe umaniste. Dar el se mișcă pe un sol și într-un perimetru brăzdat în nenumărate chipuri și la variate adîncimi de alții, în special de critica secolului XX. Zone noi nu defrișează. Puncte de vedere propriu-zis inedite nu aduce, dacă facem abstracție de finalitatea ultimă, ambițioasă, țintită de el, sinteza, care să se înalțe deasupra diversității derutante de azi. Încercarea sa are grandoare, deși prin ea adie o undă de scepticism, și merită tot respectul. Încă de mult s-a observat că funcția fundamentală a spiritului ar fi unificarea diversității. Se pare că în vremea noastră, se simte cu adevărat nevoia unei sinteze. Orice efort în acest sens cred că trebuie întîmpinat cu simpatie. Ca multe din încercările de același fel, făcute în condiții similare, indiferent de domeniu, întreprinderea lui Wellek are un oarecare iz de eclectism. Dar chiar dacă paternitatea materialelor poate fi ușor recunoscută, interesează gradul de sudură, coerența și configurația ansamblului nou în care au intrat. Sub acest aspect se cuvine să-i recunoaștem lui Wellek o certă forță de structurare și consecvență logică. Opera sa nu se opune încercărilor anterioare, nu urmărește să le anuleze, ci să le valorifice. De aceea atitudinea fundamentală nu este războinică, polemică, ci aceea a unei analize critice atente, a unei selecții riguroase și a unei structurări care ar avea să adune toate șuvoaiele salubre într-un singur fluviu.

În ansamblu privit, Wellek reprezintă, alături de cîteva mari personalități ca B. Croce, P. Valéry, T. S. Eliot, ș.a., o orientare oarecum neașteptată în secolul nostru și care a fost văzută ca o *permanență a clasicismului*. Un interes reînviat pentru artă, căutarea unui concept unitar și absolut al ei, concentrarea luminilor asupra operei, credința într-o esență umană universală și eternă, necesitatea tablei de valori și reafirmarea judecății, valorificarea întregii creații a omenirii prin prisma gradului în care ne recunoaștem în ea noi, cei din secolul XX, sînt tot atîtea trăsături ce ar aparține acestei orientări. Wellek încearcă să teoretizeze noua experiență a secolului și să-i raționalizeze sensibilitatea larg receptivă la producția artistică umană, în străduința de a întemeia și justifica un nou absolutism axiologic. Împrumută lingvisticii și aplică studiului literar cele două axe fundamentale: a sincroniei și a diacroniei. Deși recunoaște istoria literară, e drept, reformată, această ordine în succesiune se transformă totuși, în ultimă instanță, prin apreciere, în ordinea simultană a lumii valorilor, memorabil formulată de T. S. Eliot.

E reprezentativ Wellek pentru critica anglo-saxonă? E dominantă în critica literară contemporană concepția pe care el o împărtășește despre fiziologia și finalitatea actului critic sau se cumpănește cu celelalte orientări? Metodologia propusă are șanse de succes? La primele întrebări înclin spre răspunsul negativ. Spre el sînt îndreptat chiar de tablourile și caracterizările întîlnite în eseurile lui Wellek. În Anglia reacția împotriva pozitivismului (reacție în care se înscriu cei mai mari critici ai secolului, în frunte cu I. A. Richards) „este, declară Wellek, nesistematică, inegală și de obicei destul de neclară în ce privește implicațiile și asociațiile sale filozofice. Teoria pare încă prea obsedată de o psihologie vag neurologică" [27]. În S.U.A. după ce în anii patruzeci — perioada de vîrf a „New criticism"-ului — cercetarea

[27] *Idem*, p. 268.

istorică intrase în defensivă iar energiile critice lucrau intens pentru a reafirma drepturile criticii și ale teoriei literare, în anii din urmă situația s-a schimbat. „Noua critică, și chiar orice fel de critică, este astăzi în defensivă" [28]. În plus, interesul pentru analiza structurală, pentru colaborarea dintre exegeza literară și lingvistică este extrem de redus în critica de limbă engleză. Apoi, în imensitatea de nume și opere analizate, Wellek găsește simptomatic de puțini aliați. Și chiar și pe aceștia trebuie să-i tempereze, să-i curăță de unul sau altul din excesele pe care el ar vrea să le evite. Așa face, de pildă, cu Northrop Frye, autorul unei *Anatomii a criticii* (1957) apreciată aproape unanim ca cea mai mare carte de la Matthew Arnold încoace. Wellek se alătură lui Frye în acțiunea de construire a unei teorii literare coerente și sistematice, dar se desolidarizează de pretențiile totalitare ale acestei teorii, revendicînd dreptul la existență și al istoriei literare, și al criticii practice. În aprecierile rezumative asupra mișcării critice contemporane, părerile sale întîlnesc corespondențe în alți critici. Dar și el și ceilalți cu poziții similare reprezintă mai degrabă o rezistență, o disidență în ansamblul criticii contemporane. Faptul se vede din melancolia trădată de luările lor de poziții, din propriile caracterizări ale situației actuale și chiar din unele mărturisiri. Rendall Jarell în „Poetry and the Age" (1953) deplînge faptul că de la situația în care critica exista umil pentru opera de artă, s-a ajuns acum ca opera de artă să existe pentru critică. Karl Shapiro, în „În defense of Ignorance" (1960), ar dori ca criticul să nu aibă „nici un sistem", să lase filozofia de-o parte și apreciază că „critică literară nu prea există în timpul nostru; ceea ce avem este critică culturală sau teologie, rău mascate. Criticul de azi folosește literatura doar ca un vechicul pentru idei; el are de fript un pește mai mare decît poeții". Din spatele acestor colegi ai săi, se pronunță și Wellek, cu atît mai edificator cu cît nu vrea să fie la fel de categoric. „Există o oarecare îndreptățire în această observație (a lui K. Shapiro — n.n.) notează el. În orice punct, critica recentă (și nu numai cea americană, precizează Wellek în altă parte) alunecă în psihologie, sociologie, filozofie și teologie. Doar cei care aderă la tradiția idealistă germană, în versiunea kantiană sau colerigeană, ori acei care-l redescoperă pe Aristot mai păstrează o cuprindere a naturii artei și recunosc necesitatea unei estetici și idealul unui studiu al literaturii ca literatură. Dar, adaugă el cu o reținută însă evidentă mîhnire, ei sînt azi o mică minoritate divizată ea însăși". Și își reafirmă poziția moderată: „Pot să înțeleg că critica are nevoie permanent să se folosească de disciplinele învecinate și că are nevoie de pătrunderile psihologiei, sociologiei, filozofiei și teologiei. Dar pot, de asemenea, să simpatizeze cu un protest împotriva expansiunii nelimitate a criticii și a abandonării interesului său central: arta literaturii" [29].

În ceea ce privește ultima întrebare — șansele de succes ale concepției și metodologiei propuse — inițial înclinam tot spre un răspuns negativ, sub impresia chiar a constatărilor de mai înainte. Unei asemenea încheieri, însă, îi rezistă un fapt pe care se cuvine să nu-l omitem în nici un chip: imensa și rapida răspîndire a scrierilor lui Wellek în lumea întreagă. E un indiciu că

[28] *Idem*, p. 6.
[29] *Idem*, p. 343.

ele răspund unei nevoi reale și că s-ar putea să influențeze într-un grad oarecare, mai devreme sau mai tîrziu, mersul criticii. Dar metodologia propusă de el, cea a unui studiu sistematic, cu ținută științifică, operînd cu criterii și categorii proprii, riguros elaborate — poate fi discutată. Semnalez doar limita sa obiectivă, proprie oricărei metodologii de altfel, dar mai evidentă și cu urmări mai importante în domeniul nostru. Afirmînd necesitatea ineluctabilă a propriei noastre judecăți, Wellek adăuga: „Singurul lucru adevărat și drept ce trebuie realizat este să facem această judecată cît mai obiectivă posibil, să facem ceea ce orice om de știință și savant face: să ne izolăm obiectul, în cazul nostru, opera de artă literară, s-o contemplăm cu criterii derivate, verificate și susținute de o cunoaștere atît de largă, de o observație atît de strînsă, de o sensibilitate atît de ascuțită și de o judecată atît de onestă, pe cît putem deține" [30]. E un sfat încurajator și de natură să îndulcească complexele. Dar numai în ochii celor mai puțin vigilenți: pentru că nici chiar această metodologie adecvată și generoasă nu anulează diversitatea individuală și diferențierea (poate chiar valorică) a produselor ei după capacitățile celor ce o folosesc. Cu această observație, îndrumarea lui Wellek pare mai acceptabilă. Să adăugăm că ea provine de la un profesor, adică de la un om ce transmite cunoștințe și poartă pecetea acestei activități. Wellek însuși recunoaște că necesitatea corpului sistematic pe care ar trebui să-l alcătuiască teoria și critica vremii noastre ca și necesitatea istoriei literare se simt mai viu în activitatea de predare. În același context trebuie înțeleasă și o altă afirmație frecventă a lui: „ne trebuie nu mai puțină știință (scholarship) ci o știință mai bună, mai inteligentă, mai relevantă și mai critică".

Raportat la concepțiile critice dezvoltate în cultura noastră, e evident că mare parte din ideile lui Wellek sînt de multă vreme cunoscute din critica europeană sau din cea a marilor noastre personalități dintre cele două războaie. Sînt de remarcat două aspecte dintre cele mai izbitoare: în primul rînd, formația și informația lui Wellek, tonul scrierilor sale și chiar structura și procedura lor ne sînt foarte familiare din activitatea lui T. Vianu, cu care se aseamănă îndeaproape, probabil și datorită punctului de plecare comun — școala germană. Dar personalitatea lui Vianu ne apare mai complexă și mai armonios alcătuită. Activitatea lui de teoretician a fost dublată strălucit de cea a criticului înzestrat cu o mare sensibilitate la fenomenul literar concret. Wellek, însă, prezintă situația mai rară — dacă nu chiar extrem de rară — a teoreticianului „pur". În al doilea rînd, susținerea frecventă a punctului de vedere axiologic, a raportării operelor trecutului la sensibilitatea noastră, a reevaluării istoriei literare sînt idei și acțiuni propuse meditației publicului român de către G. Călinescu, dar cu rezolvări și deschideri în multe privințe total diferite de ale profesorului american. Confruntarea lor e o experiență plină de sugestii.

În ansamblu privind, dincolo de rezervele pe care le naște și de discuțiile pe care le fertilizează, acțiunea lui Wellek rămîne o expresie a nevoii de sinteză superioară tot mai adînc simțită în vremea noastră. Iar dacă e adevărat că omenirea nu se angajează decît în probleme pe care le poate rezolva, ecoul scrierilor lui Wellek poate fi un semn al apariției condițiilor care să facă posibilă o asemenea sinteză.

---

[30] *Idem*, p. 17.

PARTICULARITĂŢILE MORFOLOGICE* ALE VERBULUI A TREBUI

GH. CONSTANTINESCU

Verbul *a trebui* este unul din cele mai importante şi mai interesante verbe impersonale ale limbii române. Exemplu tipic de împrumut vechi slav [1] din perioada românei comune, el constituie în acelaşi timp un mijloc lexical reprezentativ de exprimare a ideii de necesitate în limba română şi în idiomurile meglenoromân şi istroromân [2].

Toţi cercetătorii elementului slav din limba română sînt de părere că termenul acesta are ca punct de plecare verbul vechi slav *trěbovati* [3] „a avea nevoie" (de ceva) [4], „a fi de trebuinţă" (la ceva), „a trebui" (la ceva); „a cere" (ceva), „a întrebuinţa" (ceva), „a aduce jertfă" (ceva) [5] — verb perfectiv [6], personal, derivat de la substantivul *trěba* „ocupaţie", „muncă" [7], „treabă", „folos", „jertfă păgînă" [8] şi încadrat de către cercetători în tipurile productive ale verbelor din vechea slavă [9]. Alături de formele verbului personal

---

* În legătură cu particularităţile semantice şi sintactice ale acestui verb vezi articolul nostru din LR, 1970, nr. 1.

[1] Vezi G. Mihăilă, *Împrumuturi vechi sud-slave în limba română*, Bucureşti, 1960, p. 200.

[2] Vezi Th. Capidan, *Meglenoromânii. Istoria şi graiul lor*, I, Bucureşti, 1925, p. 89, 90, 110; II, Bucureşti, 1928, p. 76 (39/40) şi III, Bucureşti, f.a., p. 300; S. Puşcariu, *Studii istroromâne*, I, Bucureşti, 1906, p. 16 (4/78), 18 (4/90), 32 (10/20), 44 (17/45) şi II, Bucureşti, 1929, p. 327, 330.

[3] Vezi Fr. Miklosich, *Die slavischen Elemente im Rumunischen*, Wien, 1861, p. 49; Al. Philippide, *Istoria limbii române*, I, Iaşi, 1894, p. 155; O. Densusianu, *Istoria limbii române*, I, Bucureşti, 1961, p. 173, 180; Ed. Bourciez, *Eléments de linguistique romane*, Paris, 1910, p. 208; Al. Graur, *Notes d'étymologie roumaine*, în BL, 1938, p. 150; M. Křepinsky, *Influence slave sur le verbe roumain*, Praha, 1941, p. 28/4, 151; Alf Lombard, *Le verbe roumain*, II, Lund, 1955, p. 667, 673, 870, 871; G. Mihăilă, *op. cit.*

[4] Vezi Fr. Miklosich, *op. cit.*; A. Vaillant, *Manuel du vieux slave*, Paris, 1964, p. 246, 263; G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 200, 201.

[5] Vezi G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 200.

[6] Vezi P. Skok, *Quelques observations sur les changements sémantiques verbaux en roumain*, în DR, IX, Bucureşti, 1938, p. 214.

[7] Vezi Fr. Miklosich, *Syntaxe der slavischen Sprachen*, Wien, 1883, p. 153; O. Densuşianu, *op. cit.*

[8] Vezi G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 201.

[9] Vezi A. Vaillant, *op. cit.*, p. 256, 257, 263, 268, 269; G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 201.

trěbovati, vechea slavă mai poseda și o formă pietrificată de locativ singular — *trěbě*, cu sensurile „trebuie" (să), „e necesar" (să), „e nevoie" (să) [10], corespunzătoare unei folosiri impersonale.

Sensurile intranzitive și sensurile tranzitive ale verbului *trěbovati*, amintite mai sus, care impuneau folosirea sa personalizată, acordată, împreună cu sensurile intranzitive ale formei pietrificate *trěbě* — sensuri corespunzătoare unei folosiri impersonale — s-au transmis și impus o dată cu formele corespunzătoare atît în limbile slave [11], cît și în limba română [12].

După părerea celor mai mulți lingviști [13], tema prezentului lui *a trebui* pornește nu de la forma de infinitiv a verbului *trěbovati*, care nu includea sufixul *-ui* și era mult deosebită de aceea a verbelor românești de conjugarea a IV-a, ci de la formele de prezent indicativ ale acestuia, care includeau acest sufix și erau destul de apropiate de formele verbelor românești din conjugarea amintită (cf. *trěbuję, trěbuješi, trěbuje* etc.). După savantul suedez Alf Lombard, tema lui *a trebui* provine chiar de la forma de persoana a III-a singular *trěbuje*, care „avea cea mai mare frecvență și care constituia pentru români un etimon foarte natural" [14].

În virtutea structurii sale morfologice [15], care oferea forme de prezent cu radical terminat în vocală atonă + *i* [16], verbul *a trebui* a fost inclus, o dată cu celelalte verbe terminate în *-ui* [17], în tipul romanic de flexiune *-i, -esc* [18], predominant ca productivitate în perioada anterioară secolului al XIX-lea [19]. Asemănarea [20] dintre complexul sonor care urma după temă în formele de prezent vechi slav și morfemele românești ale verbelor de origine latină de

---

[10] Vezi G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 200.

[11] Vezi A. Meillet și A. Vaillant, *Grammaire de la langue serbo-croate*, Paris, 1924, p. 206—208; I. Bărbulescu, *Individualitatea limbii române și elementele slave vechi*, București, 1929, p. 374, 375; Leca Morariu, *De-ale cirebirilor*, I, Cernăuți, 1930, p. 456/427; E. Seidel, *Studie zur Sprachtypologie. Rumäno-Russisch Kriterium*, în BL, XIII, 1945, p. 86; ALR, s.n., I, București, 1956, h. 13, 64, 101 și II, h. 294, 322, 531, 601 — toate pct. Brodina, Suceava; G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 200, 201; Gh. Bolocan și Tatiana Nicolescu, *Dicționar rus-român*, II, București, 1960, p. 539; I. Penacov, J. Rainov și Gh. Pauncev, *Dicționar român-bulgar*, Sofia, 1962, p. 1138.

[12] Vezi E. Seidel, *op. cit.*, Idem, *Elemente sintactice slave în limba română*, București, 1958, p. 57, 58.

[13] Vezi O. Densusianu, *op. cit.*; p. 173; I. Bărbulescu, *op. cit.*, p. 347; Al. Graur, *art. cit.*; P. Skok, *art. cit.*; Alf Lombard, *op. cit.*, p. 667, 673, 675, 796, 797, 871; V. Kiparsky, *Quelques remarques sur les verbes roumains d'origine slave*, în „Omagiu lui Al. Rosetti", București, p. 443, 444.

[14] Vezi Alf Lombard, *op. cit.*, p. 796, 797.

[15] Vezi G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 189; I. Pătruț, *Despre structura morfologică a verbelor românești de origine slavă*, în CL, 1963 nr. 2, p. 235.

[16] Vezi Alf Lombard, *op. cit.*, p. 675, 742, 743.

[17] Vezi E. Petrovici, *Sufixul -ui al verbelor de origine maghiară*, în DR, XI, Cluj, 1948, p. 189.

[18] Vezi O. Densusianu, *op. cit.*, p. 131; E. Petrovici, *art. cit.*; I. Pătruț, *art. cit.*; Alf Lombard, *op. cit.*, p. 871, 893; V. Guțu-Romalo, *Morfologie structurală a limbii române*, București, 1968, p. 255.

[19] Vezi V. Guțu-Romalo, *op. cit.*

[20] Vezi I. Bărbulescu, *op. cit.*, p. 340, 341, 347; Alf Lombard, *op. cit.*, p. 675, 871; I. Pătruț, *art. cit.*

tipul *-i, -esc* a fost deci factorul determinant în această încadrare: mai întîi, probabil, la persoanele a II-a singular, I și a II-a plural (să se compare: *trĕbuješi — trăiești > trebuiești; trĕbuemъ — trăim > trebuim; trĕbuete — trăiți > trebuiți*), apoi și la persoanele I singular, a III-a singular și a III-a plural.

După statornicirea ei în formele de prezent, tema verbului a devenit apoi punctul de plecare pentru formele celorlalte timpuri și moduri (vezi: *trebuiau, trebuiră, au trebuit, trebuiseră, vor trebui, să trebuiască, trebuind* etc.) [21]. S-a ajuns astfel la folosirea personalizată [22] a verbului *a trebui* în limba română. Existența sufixului *-ui* din paradigmele acestui verb se explică, prin urmare, atît în limba română, cît și în idiomurile meglenoromân și istroromân, prin aceeași sursă: sufixul *-uj* din prezentul vechi slav al verbului *trĕbovati* [23].

Verbul *a trebui* are în limba română două categorii de forme: 1. forme „lungi", *sufixate*, cerute de unele sensuri tranzitive și intranzitive, care impun acordul formal; ele situează verbul în conjugarea „slabă" — 2. forme „scurte", *nesufixate*, cerute de unele sensuri intranzitive, care impun sau nu acordul formal și care situează verbul în conjugarea „tare". Aceste două categorii de forme fac din flexiunea sa *o flexiune mixtă* [24]. Ele caracterizează numai prezentul indicativ și prezentul conjunctiv [25], timpuri cu forme flexionare „duble" [26]. În folosirea celor două feluri de forme intervin criterii subiective: momentul psihologic, situația „exterioară", care impune vorbitorului tipul de forme ce trebuie să fie folosite [27]; intenția vorbitorului de a comunica un anumit tip de conținut: corespunzător unor forme personalizate sau unei forme unice, fixe.

Evoluția formelor paralele sufixate și nesufixate de prezent indicativ ale acestui verb, încadrat cînd în grupa verbelor cu prezent „slab", accentuate pe sufix [28], cînd în grupa verbelor cu prezent „tare", accentuate pe radical [29], a mers către abandonarea treptată a sufixelor *-esc, -eșt*(i), *-eșt*(e), *-esc* și a desinențelor de plural *-m* și *-ți*, către „uniformizarea accentului" [30] în aceste forme, către unipersonalizare.

Formele de indicativ prezent cu sufixele *-esc, -eșt*(i), *-est*(e) *-i*(m), *-i*(ți), *-esc*, numite și „tradiționale" [31], erau frecvente mai ales în limba română

---

[21] Vezi N. Raevski, *Cîteva observații privind verbele cu infinitivul în -ui*, în „Limba și literatura moldovenească" (LLM), 1963, nr. 2, p. 21.

[22] Vezi *Dicționarul limbii române literare contemporane*, (DL), IV, București, 1957, p. 484.

[23] Vezi P. Skok, *art. cit.*; M. Křepinsky, *op. cit.*, p. 21/4, 121; Alf Lombard, *op. cit.*, p. 675, 681.

[24] Vezi Alf Lombard, *op. cit.*, p. 893.

[25] Vezi Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor (LRA)*, Iași, 1943, p. 149,; *Gramatica limbii române* (GLR), București, 1963 și 1966, p. 298.

[26] Vezi GLR, ed. 1963 și 1966, p. 53.

[27] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*

[28] Vezi Alf Lombard, *op. cit.*, p. 742.

[29] *Ibidem*, p. 684.

[30] Vezi Leca Morariu, *Morfologia verbului predicativ român*, I, Cernăuți, 1924, p. 45.

[31] Vezi GLR, I, ed. 1954, p. 302. 303.

veche [32]; ele au fost mai răspîndite în Muntenia și nordul Moldovei, decît în Oltenia, Banat sau Transilvania [33]. Factorii care au contribuit la menținerea și întărirea lor sînt, după părerea lingviștilor, următorii: atracția exercitată de conjunctivul verbelor de tipul *-i, -esc*, atunci cînd acesta urma după *a trebui* [34]; influența unor limbi străine (ca germana), posesoare ale unor verbe personale sinonime cu *a trebui* [35]; preferința vorbitorilor pentru formele sufixate, considerate mai expresive decît cele nesufixate [36]; antepunerea subiectelor verbelor regim, în îmbinările lui *a trebui* cu acestea [37]; nevoia de a evita impresia de dezacord în număr și persoană, produsă de formele nesufixate ce preced formele de plural ale verbelor [38]; necesitatea de a face distincție între singular și plural la persoana a III-a [39]. La acestea s-ar mai putea adăuga și intenția firească a vorbitorului de a folosi în comunicare tipul de conținut corespunzător formelor sufixate, acordate ale verbului *a trebui*.

Astăzi formele sufixate de prezent indicativ ale verbului *a trebui* sînt pe cale de a ieși din uz [40]. Ele nu mai apar decît cu totul excepțional, ca și formele personalizate de la celelalte timpuri simple ale indicativului [41], motiv pentru care gramaticile mai noi nu le mai recomandă spre a fi folosite [42]. Faptul că cele mai folosite forme ale prezentului indicativ au fost acelea de persoana a III-a singular și plural, deosebirea dintre ele ieșind foarte bine în evidență [43] (cf. *trebuiește — trebuiesc*), explică de ce ele au rezistat cel mai mult pînă astăzi; de ce s-a impus ca reprezentantă a tuturor formelor de indicativ prezent forma nesufixată de persoana a III-a singular, *trebuie* [44]. Pentru un străin, obișnuit cu formele personalizate ale echivalentului semantic din limba sa, ea apare drept „curioasă" sau chiar „incorectă" [45]. Frecvența ei foarte mare a dus la înrădăcinarea acesteia în conștiința lingvistică a vorbitorilor, a făcut-o să reziste influenței tuturor factorilor externi [46] și interni ai personalizării, a transformat-o într-o caracteristică a limbii române [47],

---

[32] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 148.

[33] *Ibidem*, p. 132.

[34] Vezi S. Pușcariu, *Limba română*, I, București, 1940, p. 160.

[35] Vezi Ed. Bourciez, *op. cit.*; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 147, 351.

[36] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 133, 147, 148, 351.

[37] Vezi V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod*, în SG, I, București, 1956, p. 69.

[38] Vezi GLR, I, ed. 1954, p. 302, 303 și ed. 1963 și 1966, p. 244.

[39] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 148; Al. Rosetti și J. Byck, *Gramatica limbii române*, București, 1943, p. 111.

[40] Vezi GLR, I, ed. 1954, p. 302, 303 și ed. 1963, p. 298.

[41] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 148.

[42] Vezi GLR, I, ed. 1954, p. 302, 303 și ed. 1963 și 1966, p. 298.

[43] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 149, 150; GLR, I, ed. 1954, p. 302, 303 și ed. 1963 și 1966, p. 298.

[44] Vezi Alf Lombard, *op. cit.*, p. 893, 894.

[45] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 148, 351; A. Guillermou, *Manuel de langue roumaine*, Paris, 1953, p. 116.

[46] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 148.

[47] *Ibidem*, p. 133.

dar și într-o excepție [48], alături de puținele verbe unipersonale de tipul (îmi) *convine* (să), (îmi) *place* (să), (îmi) *vine* (să). Dar impunerea formei nesufixate unice *trebuie* la prezentul indicativ din limba română literară actuală, restrîngerea folosirii acestui verb, a fost precedată de o restrîngere a sferei sale semantice [49], a sensurilor tranzitive și intranzitive care cereau acordul formal cu subiectul. Printre factorii interni care au favorizat impunerea și consolidarea formelor nesufixate, în general, și a fomei unice *trebuie*, în special, reținatenția următorii: presiunea continuă și puternică a mănunchiului de sensuri intranzitive ce vizau o folosire impersonală a acestui verb [50], corespunzătoare vechiului slav *trěbě* (vezi mai sus); reliefarea prin accentul de pe temă a silabei primitoare *tre-* și, simultan, a ideii de necesitate, mai pregnantă decît aceea realizată prin accentul de pe sufixul *-eșt*(e) [51] și apropiată de reliefarea imperativelor [52]; comoditatea unor asemenea forme atît pentru vorbitori, cît și pentru nevoile prozodice [53].

Deși includ același sufix, cu aproape aceleași variante, formele sufixate ale conjunctivului prezent și ale viitorului perifrastic construit cu conjunctivul au fost folosite mai rar decît cele de la indicativul prezent. În comparație însă cu cele nesufixate, din cadrul acelorași timpuri, ele sînt mult mai folosite — mai ales cele de persoana a III-a — și preferabile acestora [54], deoarece merg în direcția deprinderii vorbitorilor de a folosi forme diferite pentru persoana a III-a a indicativului și a conjunctivului [55], în direcția satisfacerii nevoii de diferențiere a acestor forme. Evoluția contrară ce se constată la acest verb în privința folosirii formelor duble de conjunctiv, în raport cu aceea de la indicativ, are prin urmare tot o bază firească. Punctul ei de plecare este însă forma sufixată de persoana a III-a, aceasta fiind cea mai folosită, cea mai rezistentă în timp și cea mai indicată pentru a realiza diferențierea formală a celor două moduri în limba română actuală (să se compare: *trebuie* — *să trebuiască*).

Gramaticile, dicționarele și studiile de specialitate au atribuit acestui verb multiple și variate caracteristici (morfologice, semantice și sintactice). Astfel s-a spus despre el că este *un verb defectiv* [56] din cauza sensului său lexical specific, lipsit de imperativ [57] (ca și *a putea*, *a plăcea* și *a vrea*) și de infinitiv lung și cu participiul folosit exclusiv dependent de conjugare; *un*

---

[48] *Ibidem*, p. 150.

[49] Vezi Alf Lombard, *op. cit.*, p. 683.

[50] Vezi descrierea lor în articolul nostru citat mai sus.

[51] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 132.

[52] *Ibidem*, p. 352.

[53] *Ibidem*, p. 133.

[54] *Ibidem*, p. 149, 150; GLR, I, ed. 1954, p. 302, 303 și ed. 1963 și 1966, p. 298.

[55] Vezi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 150.

[56] Vezi Al. Rosetti și J. Byck, *op. cit.*; V. Guțu—Romalo, *Morfologie structurală* ..., p. 175; Gh. N. Dragomirescu, *Auxiliarele modale*, în LL, 1963, nr. 7, p. 244.

[57] Vezi Carlo Tagliavini, *Grammatica della lingua rumena*, Bologne-Heidelberg, 1923, p. 212; Al. Rosetti și J. Byck, *op. cit.*; V. Guțu—Romalo, *Morfologie structurală*...,p. 175.

verb unipersonal [58], deoarece apare în mod obișnuit la persoana a III-a, dar și *un verb personal* [59], datorită folosirii lui personalizate, mai ales în limba română veche din secolul al XVI-lea și în limba română modernă din secolul al XIX-lea; *un verb impersonal* [60], deoarece se întrebuințează frecvent fără referire la persoane, privite ca autori ai proceselor; *un verb intranzitiv* [61], fiindcă nu poate guverna, în mod obișnuit astăzi, un acuzativ complement direct sau o subordonată completivă directă, dar și *un verb tranzitiv* [62], pentru că, în condiții determinate, poate primi un complement direct sau o completivă directă (mai ales în limba română veche); *un verb predicativ* [63], deoarece, însoțit de subiectul său gramatical, poate îndeplini singur funcția de predicat verbal al unui „enunț predicativ" [64].

Identificînd, în spiritul gramaticii tradiționale, noțiunea de „verb nepredicativ" cu aceea de „verb copulativ", unii cercetători i-au atribuit și lui *a trebui* funcția de *verb copulativ* [65]. Ei au interpretat astfel eronat combinațiile acestuia cu formele verbale nepersonale ca predicate nominale, iar pe cele cu

---

[58] Vezi GLR, I, ed. 1954, p. 302, 303 și I, ed. 1963 și 1966, p. 205, 244, 298.; V. Guțu — Romalo, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 68, 69.

[59] Vezi A. Pancratz, *Das Partizipium Perfekti Passivi und seine Anwendung im Rumänischen*, în „Balkan-Archiv", Leipzig, 1925, p. 112; S. Pușcariu, *op. cit.*, p. 160; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 147; E. Seidel, *Studie zur Sprachtypologie...*, p. 86; C. Șotropa și V. Grecu *Gramatica limbii române*, 1946, p. 188; A. Guillermou, *op. cit.*, p. 119; GLR, I, ed. 1954, p. 303 și ed. 1963 și 1966, p. 205, 244, 245, 298; V. Guțu — Romalo, *Semiauxiliarele de mod ...*, p. 69, 70; Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 244, 247, 248.

[60] Vezi Ed. Bourciez, *op. cit.*; C. Tagliavini, *op. cit.*, p. 210, 211, 395; A. Pancratz, *op. cit.*; I.-A. Candrea, *Cours complet de grammaire roumaine*, București, 1927, p. 213; Kr. Sandfeld și H. Olsen, *Syntaxe roumaine*, I, Paris, 1936, p. 253 și III, Copenhague, 1962, p. 27, 28; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 147, 149; Al. Rosetti și J. Byck, *op. cit.*; E. Seidel, *Studie zur Sprachtypologie ...*, p. 86; H. Tiktin, *Gramatica română*, București, 1945, p. 127; C. Șotropa și V. Grecu, *op. cit.*, p. 188, 222; A. Guillermou, *op. cit.*, p. 116, 119, 206, 218; GLR, I, ed. 1954, p. 302, 303 și ed. 1963 și 1966, p. 205, 244, 295; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 69; Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal*, în LR, 1956, nr. 3, p. 41; E. Seidel, *Elemente sintactice...*, p. 57, 58; G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 200, 201; Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 244, 246, 248, 249.

[61] Vezi Iorgu Iordan, *Limba română contemporană* (LRC), I, București, 1956, p. 630; Kr. Sandfeld și H. Olsen, *op. cit.*, III, p. 113.

[62] Vezi C. Șotropa și V. Grecu, *op. cit.*, p. 266, 267, 297; Gh. Nedioglu *art. cit.*; D. D. Drașoveanu, *Elemente de analiză sintactică*, în Analize gramaticale și stilistice, București, 1959, p. 52; V. Șerban, *Curs practic de sintaxă a limbii române*, București, 1964, p. 270.

[63] Vezi Iorgu Iordan, LRA, p. 148, 149; Idem, LRC, ed. 1954, p. 423, 583, și ed. 1956, p. 408, 563; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 68, 70; Gh. Nedioglu, *art. cit.*, p. 41; Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 240.

[64] Gabriela Pană-Dindelegan, *Regimul sintactic al verbelor în limba română veche*, în SCL, 1968, nr. 3, p. 279.

[65] Vezi C. Șotropa și V. Grecu, *op. cit.*, p. 225; D. D. Drașoveanu, *capit. cit.*, p. 43, 44, 51; V. Șerban, *op. cit.*, p. 270; C. Săteanu, *Probleme de sintaxă și de morfologie dialectală. Construcțiile mi-l trebuie, mi-l place, mi-l pare*, „Studia Universitatis Babeș — Bolyai" (StUBB), Series Philologia, Fasciculus 2, 1966, Cluj, p. 180.

formele verbale personale ca subordonate predicative [66] (ulterior s-a revenit asupra acestei erori [67].)

Cea mai controversată caracteristică a acestui verb a fost și este încă aceea de *verb (semi)auxiliar de modalitate* [68], de verb cu ajutorul căruia se exprimă în limba română *ideea de necesitate* [69], „ca urmare" a combinării acestuia cu forme verbale nepersonale (infinitivul, participiul trecut pasiv și supinul) sau personale (conjunctivul). Mulți cercetători români văd în asemenea combinații niște „complexe unitare" [70] din punct de vedere semantic și gramatical, „solid închegate" [71], indivizibile în analiză, care exprimă „o singură idee verbal-perdicativă" [72] și în care rolul gramatical principal e deținut de *a trebui*, iar rolul semantic principal — de regimul său verbal [73]; niște „sintagme predicative" [74]; niște „grupuri verbale sau verbal-nominale" predicative [75]; niște „perifraze verbale" [76] cu funcție de „predicate unice" [77], de „predicate compuse" (verbale sau nominale) [78] sau de „predicate com-

---

[66] Vezi D. D. Drașoveanu, *capit. cit.*, p. 43, 44, 51; V. Șerban, *op. cit.*, p. 270; C. Săteanu, *art. cit.*, p. 80.

[67] Vezi D. D. Drașoveanu, *capit. cit.*, ed. 1966, p. 47.

[68] Vezi Iorgu Iordan, LRA, p. 147, 149, 150, 350, 351; Idem, LRC, ed. 1954, p 423, 583 și ed. 1956, p. 408,5 409, 63; GLR, I, ed. 1954, p. 253; *Limba română. Fonetică, vocabular, gramatică*, București, 1956, p. 124; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 67—80; Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propozițiilor principale*, în SG, I, București, 1956, p. 134, 135; Gh. Nedioglu, *art. cit.*, p. 37, 41, 43—45; S. Stati, *Dependența semantică a propozițiilor și rolul lor sintactic*, în SG, II, 1957, p. 145, 147; Gh. Nedioglu, *Despre importanța verbelor semiauxiliare*, în „Revista de pedagogie", 1963, nr. 7, p. 84—88; GLR, I, ed. 1963 și 1966, p. 204, 206 și II, p. 98; Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 231—256.

[69] Vezi Ed. Bourciez, *op. cit.*; C. Șotropa și V. Grecu, *op. cit.*, p. 188; Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 423, 583 și ed. 1956, p. 409; *Limba română. Fonetică, vocabular...*, p. 124; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 67—70; Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal...*p. 43, 44; Idem, *Despre importanța...*, p. 84—88; Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 244, 245, 247.

[70] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1956, p. 408; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod*, p. 69, 70, 80; Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal...*, p. 41, 43; Idem, *Despre importanța...* p. 84—88; Gh. Bulgăr, *Curs de limba română. Sintaxa*, București, 1964, uz intern, p. 51; V. Șerban, *op. cit.*, p. 62, 270, 271; C. Săteanu, *Predicatul compus*, în CL, 1967, nr. 2, p. 248, 252; A. I. Ciobanu. *În jurul problemei semiauxiliarelor*, în „Rapoarte și comunicări la al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică" (RC), București, 1968, p. 48.

[71] Vezi Gh. Nedioglu. *Predicatul...*, p. 41; Idem, *Despre importanța...*, p. 84—88.

[72] Idem, *Despre importanța...*, p. 84—88.

[73] Vezi V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 80; GLR, II, ed. 1963 și 1966, p. 98.

[74] Vezi Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal.*, p. 37, 41, 43, 44.

[75] Vezi C. Săteanu, *Coerența grupului verbal și verbalo-nominal în limba română contemporană*, în RC, p. 131.

[76] Vezi Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal...*, p. 37; Idem, *Despre importanța...*, p. 84—88; GLR, I, ed. 1963 și 1966, p. 237.

[77] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 423, 583, și ed. 1956, p. 408, 563; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 81; V. Șerban, *op. cit.*, p. 248, 252; A. I. Ciobanu, *art. cit.* p. 48.

[78] Vezi V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 81; Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p. 51; V. Șerban, *op. cit.*, p. 62, 258, 270, 271; C. Săteanu, *Predicatul compus...*, p. 243, 244, 248, 250, 252; A. I. Ciobanu, *art. cit.*, p. 48.

plexe" [79]. Ei consideră că în asemenea „sintagme predicative" verbul *a trebui* își pierde parțial sensul său „material", „se abstractizează" [80], păstrîndu-și doar „o parte" din valoarea sa lexicală [81], constituind numai „într-o oarecare măsură" un semantem [82] (după unii cercetători, el n-ar exprima „aproape nimic" în afara combinațiilor [83]). Comparat cu auxiliarele morfologice, el s-ar afla în acest proces „într-o etapă intermediară" [84], „nemorfologizat încă" [85] (de aci și denumirea sa de „semiauxiliar" și nu de „auxiliar" [86]); raportat însă la celelalte „(semi)auxiliare de mod", locul lui ar fi „pe cea mai înaltă treaptă de abstractizare" [87]. În lumina acestor concepții verbul *a trebui* ar participa în asemenea structuri ca „element secundar" [88], ca „format modal" [89] sau „modificator semantic", care „imprimă construcțiilor nuanțe variate de necesitate", orientînd astfel sensul verbului regim în direcția necesității [90]; ca „functor" sau ca „auxiliar sintactic modal" [91], care „nu poate fi despărțit" de enunțul pe care-l formează cu regimul său verbal. Gradul înalt de „abstractizare" și de „fuziune" [92] cu acest regim ar face „inutilă", uneori „dificilă" sau chiar „imposibilă" [93] scindarea structurii în două componente cu funcțiuni sintactice diferite; disocierea ei prin analiză ar duce la „distrugerea valorilor modale" [94] de necesitate pe care le exprimă. De aci concluzia acestor cercetători că verbul *a trebui* „ar fi o componentă a predicatului verbal compus sau a unei părți secundare de propoziție" [95], *un verb nepredicativ* [96] „prin el însuși" [97]. Atît calitatea de „verb (semi)auxiliar modal", cît și calitatea de

---

[79] Vezi P. Dumitrașcu, *În legătură cu predicatul multiplu și cel complex*, în CL, 1964, nr. 1, p. 64, 65.

[80] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 583 și ed. 1956, p. 408, 563; GLR, I, ed. 1954, p. 253; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 80; Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal...*, p. 37; Idem, *Despre importanța...*, p. 84—88; V. Șerban, *op. cit.*, p. 61.

[81] Vezi V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 80.

[82] Vezi Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal...*, p. 37; Idem, *Despre importanța...*, p. 84—88.

[83] Vezi Șt. Hazy, *Predicate verbale compuse?* în CL, 1965, nr. 2, p. 291.

[84] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 423 și ed. 1956, p. 563; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 80.

[85] Vezi Gh. Nedioglu, *Despre importanța...*, p. 84—88; Idem, *Predicatul...*, p. 37.

[86] Vezi V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 80.

[87] *Ibidem*; GLR, I, ed. 1963 și 1966, p. 206.

[88] Vezi St. Hazy, *art. cit.*, p. 297.

[89] Vezi C. Săteanu, *Predicatul compus...*, p. 245, 250, 252.

[90] Vezi V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 70, 80; Al. Graur, *art. cit.*, p. 134, 135; Gh. Nedioglu, *Despre importanța...*, p. 84—88.

[91] Vezi S. Stati, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, 1968, p. 129.

[92] Vezi C. Săteanu, *Predicatul compus...*, p. 245, 249; Șt. Hazy, *art. cit.*, p. 291.

[93] Vezi V. Guțu. *Semiauxiliarele de mod...*, p. 81; Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal...*, p. 41; Idem, *Despre importanța...*, p. 84—88.

[94] Vezi Gh. Nedioglu, *Despre importanța...*, p. 84—88.

[95] Vezi V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 81.

[96] Vezi Iorgu Iordan, *Gramatica limbii române*, București, 1937, p. 166, 167; Idem, LRA, p. 147, 150, 350: Idem, LRC, ed. 1954, p. 423 și ed. 1956, p. 408; GLR, ed. 1954, p. 253; V. Guțu, *Semiauxiliarele de mod...*, p. 70; Gh. Nedioglu, *Predicatul verbal...* p. 43; V. Șerban, *op. cit.*, p. 61; C. Săteanu, *Predicatul compus...*, p. 245. 248.

[97] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 423, 583 și ed. 1956, p. 408, 409.

„verb nepredicativ" ar fi „obișnuite" [98] pentru *a trebui* și ele ar întrece cu mult ca frecvență pe aceea de „verb predicativ" [99].

Există însă și cercetători care aduc un alt punct de vedere în studiile lor privind calitatea de „verb (semi)auxiliar modal" a lui *a trebui*. După părerea noastră, el este mai potrivit cu realitatea lingvistică românească. Se știe că acest verb este *un verb abstract încă de la origine*, mai abstract „decît multe din verbele cu care vine în contact" [100]. Cu toate acestea, el exprimă „prin el însuși ceva" [101], are un sens lexical bine precizat la baza căruia stă „o noțiune abstractă" [102]. În ciuda „golului semantic" [103] natural de care suferă încă de la origine — vizibil în planul propoziției și al frazei prin multitudinea și varietatea combinațiilor realizate și prin etichetarea majorității propozițiilor în care e inclus ca propoziții „insuficiente" [104] sau „sinsemantice" [105]; în ciuda faptului că numai însoțit de întregiri nominale sau verbale poate exprima, împreună cu acestea, predicatul unei „judecăți de valoare" [106]; în ciuda capacității sale flexionare defective [107] — verbul *a trebui* poate să exprime „singur, ca și conjunctivul de după el" [108], în virtutea indicilor săi gramaticali specifici, „o idee verbal-predicativă"; poate să îndeplinească singur, „ca și conjunctivul din subordonata subiectivă" [109], în cadrul propozițiilor „insuficiente" („sinsemantice"), funcția de *predicat verbal* [110]. Prin urmare „s-ar părea numai" [111] că acest verb formează cu regimul său un așa-zis „predicat compus", deoarece combinațiile realizate de el sînt „negramaticalizate" [112], divizibile sintactic în „două unități distincte" [113] între care se stabilește un raport „de implicație" [114]. Procesul de „gramaticalizare sau de „morfologizare" — mai accentuat sau mai scăzut — invocat de o parte din cercetătorii acestui verb, pentru a-i justifica denumirea de „(semi)auxiliar de mod", se dovedește a fi cu totul incipient, iar încadrarea sa în categoria mijloacelor „gramaticale" de exprimare a ideii de necesitate în limba română,

---

[98] Idem, LRA, p. 147.

[99] *Ibidem*, p. 150.

[100] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 233, 237.

[101] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 423, 583 și ed. 1956, p. 408, 409; GLR, I, ed. 1954, p. 253.

[102] Vezi P. Miclău, *Abstract și concret în limbă*, în PLG, III, București, 1961, p. 18, 19, 21.

[103] Vezi S. Pușcariu, *op. cit.*, p. 151.

[104] Vezi Al. Graur, *art. cit.*, p. 134, 135.

[105] Vezi S. Stati, *Dependența...*, p. 141, 147.

[106] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 233, 236, 237.

[107] *Ibidem*, p. 239.

[108] *Ibidem*, p. 239, 240, 243.

[109] Vezi Al. Graur, *art. cit.*, p. 134, 135; Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 240, 243.

[110] *Ibidem*.

[111] Vezi GLR, ed. 1963 și 1966, p. 98.

[112] *Ibidem*.

[113] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 240, 243; GLR, II, ed. 1963, și 1966, p. 98.

[114] Vezi D. D. Drașoveanu, *cap. cit.*, ed. 1966, p. 11.

prematură. Iată de ce considerăm, alături de această a doua grupă de cercetători, că verbul *a trebui* este astăzi „un mijloc lexical și nu gramatical" [115] de exprimare a ideii de necesitate în limba română (idee izvorîtă deci din conținutul său fundamental [116] și nu din îmbinări); că singurul criteriu de delimitare a așa zisei sale funcții de „(semi)auxiliar de mod" este criteriul semantic [117] și nu cel gramatical. De aci și recomandarea ca cele două componente ale acestor îmbinări „să fie analizate separat din punct de vedere sintactic" [118], știut fiind faptul că „planul logic nu coincide cu cel gramatical", că mijloacele lexicale nu se pot identifica cu mijloacele gramaticale de exprimare a ideii de necesitate în limba română.

Dar mai există și alte fapte care pledează pentru admiterea acestui punct de vedere. Între auxiliarele morfologice sau auxiliarul sintactic *a fi* și verbul *a trebui* există o deosebire esențială. Dacă primele sînt „auxiliare în sens strict" [119], pentru că participă „exclusiv funcțional", ca morfeme segmentale — modale sau temporale —, la realizarea predicatului gramatical, ultimul „nu e un auxiliar în sens strict", deoarece nu participă ca morfem segmental la realizarea unui predicat gramatical „compus", ci ca semantem la realizarea unui predicat logic. Dacă primele, în calitate de morfeme segmentale, formează — împreună cu alte elemente — (luate ca semanteme), niște „nuclee disociate" [120] (specifice timpurilor și modurilor compuse, diatezei pasive și predicatului nominal), în care funcția fundamentală structurală (gramaticală) e asigurată de ele, iar funcția fundamentală semantică de elementele următoare [121], verbul *a trebui* intră ca element caracteristic, înzestrat cu ambele funcții, alături de un alt element verbal, diferit, în îmbinări care nu constituie asemenea nuclee. Dacă la primele, verbe personale, „abstracte de la origine" [122], combinațiile multiple și variate au favorizat procesul de „gramaticalizare maximă" [123], de pierdere a autonomiei semantice și gramaticale, făcînd „imposibilă" definirea sensurilor lor (cel lexical fundamental și cele gramaticale specifice), transformîndu-le deci în „indici gramaticali" [124] ai unor „sintagme verbale cu subiect unic" [125], la verbul *a trebui*, verb impersonal, abstract tot de la origine, aceste combinații n-au

---

[115] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 243; GLR, I, ed. 1963 și 1966, p. 204

[116] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 243, 583 și ed. 1956, p. 408, 563; GLR,I., ed. 1954, p. 253 și ed. 1963 și 1966, p. 204, 205; *Limba română. Fonetică*.... p. 124; V. Șerban, *op. cit.* p. 61.,

[117] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 240, 243; GLR, II, ed. 1963 și 1966, p. 98.

[118] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 243, 247; GLR, II, ed. 1963 și 1966, p. 98.

[119] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 423, 583 și ed. 1956, p. 408, 409; GLR, I, ed. 1954, p. 253.

[120] Vezi L. Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, 1959, p. 47.

[121] *Ibidem.*

[122] Vezi M. Manoliu, *Observații asupra procesului de gramaticalizare a verbelor în limbile romanice*, în SCL, 1960, nr. 3, p. 562.

[123] *Ibidem*, p. 563.

[124] *Ibidem.*

[125] *Ibidem.*

favorizat un asemenea proces: autonomia sa semantică și gramaticală „s-a păstrat" [126], sensul său lexical fundamental și sensurile sale gramaticale specifice sînt foarte clare, el n-a devenit indice gramatical al unor „sintagme" cu subiect unic (ceea ce se consideră, de obicei, ca subiect gramatical al „sintagmei" nu este altceva decît subiectul gramatical al regimului său verbal, trecut înaintea lui *a trebui* [127]). Deci verbul *a trebui* e „o mărime distinctă", în comparație cu categoriile amintite, și „o mărime asemănătoare", în comparație cu verbele predicative regim; așa-zisa „asemănare" dintre el și auxiliarele morfologice sau auxiliarul sintactic *a fi* este „o asemănare aparentă" [128]. O astfel de apreciere este în deplină concordanță cu „esența modală" și cu „funcția predicativă" a conjunctivului [129] și a participiului trecut pasiv, rezultat din „condensarea" diatezei pasive. Ea evită diferențierea sintactică nejustificată a mijloacelor lexicale sinonime de exprimare a ideii de necesitate în limba română, considerîndu-le pe toate predicative [130]; înlătură confuziile și greșelile de interpretare datorate introducerii noțiunii de „predicat compus" (verbal sau nominal), ușurînd astfel orientarea în analiza gramaticală a structurilor dezvoltate, în spiritul unei tradiții care nu și-a dezmințit pînă în prezent valoarea.

[126] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 225.
[127] Vezi articolul nostru din LR, amintit mai sus.
[128] Vezi Iorgu Iordan, LRC, ed. 1954, p. 423, 583, și ed. 1956, p. 408, 409; GLR, I, ed. 1954, p. 253.
[129] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *art. cit.*, p. 233, 239.
[130] *Ibidem*, p. 237.

OBSERVAȚII ASUPRA LEXICULUI SONETELOR LUI V. VOICULESCU

FELICIA GIURGIU

Continuatoare a universului spiritual și, formal, a numerotării sonetelor shakespeariene, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu* constituie, după cum a remarcat V. Streinu, „un caz de tulburător mimetism creator, fiindcă un poet în general conceptualist cum a fost Vasile Voiculescu, mai tot timpul, în feluritele lui împliniri, rostește deodată de sub o mască ilustră și la o vîrstă rece, adevărul ignific al celei mai zbuciumate și tinerești împătimiri" [1].

Drama marelui Will este retrăită cu intensitate în aceste sonete, la aproape patru secole după consumarea ei. *The Dark Lady* devenită *oacheșa aceea fățarnică și rece* ce tulbură prin *negrii ei luceferi de dincolo de lut* și *pletele-i de beznă* și misteriosul prieten reînvie în versurile poetului român zbuciumul unei pasiuni care prin modul ei de manifestare ne duce gîndul „la acea perioadă de tranziție din istoria spiritului european cînd evul mediu creștin viețuiește încă în zorii Renașterii, deși combătut de noile și mai pămîntești idealuri umaniste" [2].

Preluînd pretextul dramei, Voiculescu a preluat și anumite procedee stilistice. În cercetarea sonetelor ne-am permis să facem unele referiri nu numai la opera *divinului brit*, cum îl numea Eminescu, ci și la alți creatori celebri, atunci cînd o imagine sau o metaforă ne-au readus stăruitor în minte viziuni asemănătoare, fără a presupune prin aceasta neapărat existența unor influențe directe sau a epuiza posibilitățile de asociere, ci subscriind doar, în acest mod, afirmației lui Guiraud că „la comparaison est l'essence de l'analyse stylistique" [3].

Studierea lexicului se fundamentează pe cîteva din principiile expuse de lingvistul francez în lucrarea sa *Caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, 1954 [4]. Într-un articol, T. Vianu a adus corective metodei de studiere a vocabularului unui poet propuse de Guiraud, arătînd că vocabularul nu

---

[1] V. Streinu, *V. Voiculescu, un caz de mimetism liric creator*, în „Luceafărul", 1966, 8 ian.

[2] V. Streinu, prefața la V. Voiculescu, *Povestiri*, EPL, 1966, p. XXII.

[3] P. Guiraud, *La stylistique*, Paris, 1963, p. 105.

[4] În lucrare nu vom ține seama de diferența stabilită de Guiraud între lexic și vocabular, considerînd cei doi termeni perfect sinonimici.

este o unitate omogenă, structurată la fel în toate punctele ei, și că deci în aplicarea acestei metode nu se poate ține seama de evoluția vocabularului poetic [5]. Sonetele lui Voiculescu constituind o unitate tematică nu se ridică, în acest caz, problema unei evoluții însemnate, chiar dacă poeziile sînt scrise la distanță în timp între ele. Considerînd că în orice discurs există pe de o parte un *motiv*, iar pe de altă parte *explicitarea* acestui motiv, Guiraud afirmă că „motivarea se bazează pe repetarea unui număr mic de cuvinte-temă [6] iar caracterizarea pe diversitatea și bogăția vocabularului" [7]. Faptul că la unii scriitori predomină *motivarea* iar la alții *caracterizarea* nu exclude posibilitatea îmbinării celor două tendințe în stilul unuia și aceluiași scriitor. Acesta este și cazul lui V. Voiculescu, al cărui vocabular se definește atît prin concentrare cît și prin bogăție, dispersare. Concentrarea se datorează repetării unui număr mic de cuvinte-temă care subliniază pe plan stilistic motivele poetice, iar dispersarea se datorează tendinței de a explicita, de a înmulți amănuntele cu privire la aceste motive, corespunzînd, pe plan stilistic, caracterizării.

Motivele poetice fundamentale ale *sonetelor închipuite* sînt *iubire — destin vrăjmaș — timp*. Poetul însuși, în cîteva versuri, exprimînd menirea conferită de el sonetelor, a pus alături termenii ce concentrează direcțiile principale ale sensibilității sale lirice:

> Aceste versuri scrise să te desfeți cu ele,
> Din inima mea arsă le-am scos să ți le-nșir.
> Sînt psalmii mei de taină, o rugă necurmată,
> În ei am pus Iubirea lîngă Eternitate
> Să lupte cu vrăjmașul Destin îngemănate...
>
> (*Sonetul 22*)

Motivul poetic al iubirii este exprimat printr-un lexic concentrat, poetul revenind mereu, cu o insistență obsesivă, la aceleași cuvinte, dar totodată și dispersat, creatorul înmulțind expresiile necesare explicitării motivului. Cel mai frecvent apare termenul ce exprimă sentimentul care a dat naștere armonioasei și echilibratei forme a sonetului — *iubire*. Împreună cu derivatele sale, cuvîntul-temă *iubire* apare în sonete de 105 ori. În cazul substantivului *iubire* se impune diferențierea între diversele grade de abstractizare conferite lui *Iubire* (2) — concept abstract personificat; *iubire* (43) — sentiment general-uman; *iubirea mea* (12), *iubirea ta* (9), *iubirea noastră* (1) — forma particularizată a sentimentului [8]. De remarcat e faptul că, în ultimul caz, cel mai des apare substantivul însoțit de adjectivul posesiv la persoana I singular — *iubirea mea*. Substantivul de gen masculin *iubit* apare de 11 ori, de 8 ori fiind la vocativ — *iubite*. Verbul *a iubi* apare doar de 6 ori,

---

[5] *Statistica lexicală și o problemă a vocabularului eminescian*, în „Limba română", 1959, nr. 3.

[6] Prin cuvinte-temă, lingvistul francez înțelege „cuvintele cel mai des întrebuințate de un autor, acelea prin care el își motivează gîndirea" iar prin cuvinte de caracterizare cuvinte cu o frecvență slabă, dar „cu o mare restricție a sensului și foarte precise" (op. cit., p. 64).

[7] P. Guiraud, *Caractères...*, p. 79.

[8] În paranteză este notat numărul de apariții ale termenului în sonete.

în diferite forme *(te iubesc, iubesc, te iubește, iubești, ne iubim, ar fi iubind)*. În sonete apar 16 metafore ale acestui te rmen:*corabia iubirii, oceanele iubirii, suveicile iubirii, cărbunele iubirii, ocnele iubirii, cătușele iubirii, iadul de flăcări al iubirii, drojdia iubirii, diamantul caratelor iubirii, spulberul iubirii, poverile iubirii, vulturul iubirii, ducații iubirii, canicula iubirii, fulgerul iubirii, aurora de aur a iubirii* și 4 personificări: *nemuritorul sîn al iubirii sfinte, statura iubirii, scheletul iubirii, coastele iubirii.* Sinonimul termenului discutat — *dragoste* — apare de 27 de ori. De 6 ori apare și verbul *a adora* la diferite timpuri ale indicativului.

O serie de termeni ce concretizează disputa *materie — spirit* realizează expresia celor două aspecte ale iubirii — pasională: *patimă* (14), *vițiu* (10), *păcat* (10), *trup* (7) etc., și spirituală: *inimă* (27), *suflet* (14), *vis* (12), *dor* (107), *virtute* (4) etc. — sau motivația apariției sentimentului: *frumusețe* (17), *splendoare* (6). Deseori termeni din cele două serii apar în același context, un procedeu caracteristic poetului fiind antiteza.

Motivul *destinului vrăjmaș* se realizează printr-un lexic dispersat. Un singur termen ce apare de 19 ori și anume *durere* poate fi considerat drept cuvînt-temă. Ceilalți termeni apar doar de cîteva ori, fiind însă foarte numeroși: *minciună, chin, trădare, lacrimă, plîns, dispreț, amăgire, disperare, tortură, urgie, vicleșug, venin, otravă, rău, capcană, blestem, ocări, zvîrcol, tristețe, ură, iad, infern, spaimă, gelozie, țipăt, suferință, pizmă, rană, cruzime, vină, vrăjmaș, surghiun, prigoană, despărțire, osîndă, pumnal, zavistii, răzbunare, ponegrire, clevetire, îndărătnicie, uitare; a chinui, a minți, a trăda, a părăsi, a plînge, a jertfi, a dezlega, a se stinge, a înșela, a hărțui, a împroșca, a zdrobi, a huli, a sfîșia.* În unele cazuri, ideea destrămării este concentrată în epitet: *mîini perfide, prefăcute lacrimi, rîsete viclene, arderi măsluite,* alteori ambii termeni sînt semnificativi în această privință: *torturi neîndurate, hidoasa trădare, victimă osîndită, rece deșărtare.* Și metafore servesc exprimării aceleiași idei: *prăpastia minciunii, straniul aur al durerii, zgurile durerii, raze de dureri, gheața despărțirii, rugina deznădejdii, salubre ploi de plîns, rîpile uitării, bogății de chinuri, avuții de moarte.* Unii dintre termenii ce contribuie la reliefarea acestui motiv amintesc de vocabularul de bază al poeziei bacoviene. Totuși, din cauza modului în care se integrează într-un sistem și a raportului de frecvență cu celelalte elemente lexicale, vocabularul sonetelor se deosebește fundamental de cel al poeziei lui G. Bacovia.

Iubirea și trădarea ei sînt resimțite extrem de intens în contextul acutului sentiment al devenirii universale. Preocuparea pentru timp și pentru modul în care acesta poate fi înfrînt este și o constantă a sonetelor shakespeariene:

Ruina tuturor mi-aduce gîndul
Că timpul va să-mi ia cu el iubirea
Și ca o moarte-i presimțirea, vai,
Că numai ce se pierde poți să ai.

(Sonetul LXIV)[9]

[9] Traducerea îi aparține lui I. Frunzetti.

Stăruitoarelor îndemnuri de a pune zăgaz *despotului timp* prin urmași, deoarece versul nu e decît *un mormînt, în care-nchis, n-apari nici jumătate,* le urmează horațiana idee:

Să-ți fie monument de veci sonetul
Pe care ochi ce nu-s vor poposi.
Cînd tot ce-i azi va fi pierit cu-ncetul,
Voci nenăscute încă-l vor citi.
Doar tu prin pana mea vei crește pură
Suflare aburind pe orice gură.
(Sonetul LXXXI)

Și în concepția lui Voiculescu, timpul devine nemurire prin artă. Menționăm aici cuvintele și metaforele ce exprimă materialul și uneltele creației: *vers* (16), *poezie* (7), *sonet* (7), *rimă, artă, cuvînt, stih, pană, condei; magic cocon de poezie, lănci de slove, straie de imagini, creatorul vîrtej al poeziei, trupul prea aspru al vorbirii, alb colos de versuri țărmuri de hîrtie* și rezultatele creației: *glorie, slavă, faimă.* Timpul devine însă și eternitate prin dragoste. De aceea poetul nu este preocupat de aspectele firii care ar reliefa, prin contrast, perisabilitatea sentimentelor umane, ci privește timpul afectiv, văzînd în clipă nu numai o componentă dar și un echivalent al veciei:

Aievi supun vecia și strîns de clipe-o leg,
Cînd mîna-ți, fructă albă, cu buzele culeg.
(Sonetul 39)

Spre deosebire de Shakespeare, la Voiculescu apare nu atît anxietatea timpului devastator, cît sentimentul integrării depline și armonioase în devenirea cosmică, grație iubirii și artei. Modul acesta de a vedea durabil lucrurile determină ca termenii ce notează absolutul în timp să devină cuvinte-temă: *eternitate* (17), *nemurire* (13). Eternitatea cucerită prin iubire nu este același lucru cu nemurirea dobîndită prin artă. Cele două noțiuni nu sînt perfect echivalente. Contextele în care apar cei doi termeni *(eternitate* sinonim perfect cu *vecie, veșnicie)* subliniază acest fapt:

Noi îl primim cu ghiață și-l răsădim în cremeni,
Cînd Dragostea-i unica vecie dată nouă.
(Sonetul 29)

Martoră a iubirii nu mai este natura cu aspectele ei concrete și diverse, ci o abstracție — eternitatea:

De nu vei fi cu mine, suflarea-mi să te strîngă,
Învăț eternitatea cu hohote să plîngă.
(Sonetul 71)

Dacă pe Eminescu timpul îl preocupa atît ca o entitate absolută a cărei dimensiune e raportabilă doar la infinitatea spațiului cît și ca o categorie subiectivă în viața omului, prilej de suferință în fața ireversibilității sale, Voiculescu convertește infinitatea timpului în durată personală. În cuvînt, poetul vede *sămînța nemuririi,* iar în fiece vers, un *fir de nemurire.* Și cuvintele ale căror determinante sînt adjectivele *etern* (13) și *nemuritor* (5) subliniază

nuanțele diferite ale celor doi termeni. *Etern* apare ca determinant al unor cuvinte ce denumesc noțiuni abstracte: *dragoste, idei, artă, ritm universal,* pe cînd *nemuritor* determină substantive ce denumesc obiecte concrete: *inimă, formă, strofă a pieptului* etc. (deci tocmai lucruri pieritoare, care pot însă prin artă, să dăinuie în timp.). Față de prezența masivă a cuvintelor ce denumesc durata absolută, cele care notează perisabilitatea apar doar de cîteva ori *(vremelnicie, piericiune* sau sub forma unui determinant: lume *trecătoare)* Așadar și motivul *timpului* este exprimat printr-un lexic concentrat.

Vom discuta în continuare cîteva cuvinte de caracterizare, cuvinte cu o frecvență mică și care realizează imagini:

În inima mea arde acest lăuntric soare,
Din haosul vieții mi te-a dezvăluit
Pe tine, frumusețe atotcotropitoare —
Vast cosmos, ce-n orbite-ți m-ai prins, biet satelit,
Și-n juru-ți cu alaiul de aștri mă avînt,
Pe muzica din sfere de-a pururi să te cînt.

(Sonetul 37)

Cuvintele de caracterizare sînt cele pe care se structurează imaginea și anume: *soare, haos, cosmos, orbite, satelit, aștri.* Exprimarea metaforică *haosul vieții* sau metafora *soare* pentru *dragoste* se înscriu în recuzita lexicală a romanticilor. Originalitatea imaginii constă în crearea unui tablou cosmic propriuzis, realizat prin intermediul celor cinci termeni ce aparțin aceleiași sfere lexicale: *cosmos, orbite, satelit, aștri, muzică din sfere.* Contrastul realizat de epitetul *vast* al substantivului *cosmos* și *biet* al substantivului *satelit* (contrast subliniat și de singularitatea satelitului pierdut în mulțimea alaiului de aștri) sugerează puterea transfiguratoare a iubirii. Adjectivul *atotcotropitor* ce determină substantivul *frumusețe* explică extinderea la scară universală a tabloului. Format după modelul atotputernic, atotcuprinzător, *atotcotropitor* evidențiază și un al doilea aspect al originalității poetului, care întrebuințează ca sinonim intensiv al verbului *a cuceri* pe a *cotropi,* mai expresiv și prin sugerarea urmărilor unei anumite acțiuni. Determinările noi sînt exprimate alteori explicit. Vorbind despre ochi ca despre *aștri tulburători de cale,* poetul depășește metafora a cărei expresivitate era amenințată de o prezență frecventă în poezie, prin determinarea epitetică *tulburători de cale.* Se întărește astfel legătura cu sensul propriu al cuvîntului-metaforă, făcîndu-se aluzie la proprietatea aștrilor, care prin forța gravitațională, schimbă drumul obiectelor cosmice ajunse în raza lor, transformîndu-le în sateliți. Alegerea termenului este așadar semnificativă nu numai pentru sugerarea frumuseții prin impresiile vizuale pe care le provoacă, ci și prin urmările acțiunii ei.

O viziune particulară asupra iubirii ce continuă întocmai pe cea shakespereană este creată de termeni de caracterizare ce aparțin domeniului cămătăriei, practică specifică epocii elizabetane. Termeni ca *zaraf, camătă, dobîndă,*

avar, tezaur, amanet etc. apar cu sens propriu sau metaforic în ambele creații. Citarea paralelă a unor texte din cei doi autori verifică această afirmație:

Dobînda frumuseții vrei să-ți iei
Tu, cămătar ce-ți scoți din tot folosul,
Și-amicu-mi dai pe mîini de portărei
Chezașul să se-aleagă cu ponosul.
(Shakespeare, *Sonetul CXXXII.*)

Îmi spui zaraf? Schimb versuri pe-o dragoste de aur?
Pentru-ai iubirii tale ducați îți dau sonete?
Viclean îți iau aleanul și dorul amanete
Cu camătă închise-n avarul tău tezaur?
(Voiculescu, *Sonetul 20*)

Terminologia creștină servește, în mare măsură, exteriorizării afectelor contradictorii ale poetului. Contrastul realizat, prin alte mijloace, în exprimarea *cerescul venin* al iubirii sau în versurile:

Venin îmi este dorul, că uneori ajung
Să nu mai știu iubirea deosebi de ură...
(Sonetul 38),

reapare, pe alt plan, în imagini structurate pe astfel de termeni de caracterizare:

Ocări, blesteme, imnuri acolo s-au ciocnit,
În iureș îngeri, demoni, val mă cutreierară.
(Sonetul 53)

Dialectica sentimentului, reversibilitatea trăirilor sînt sugerate de antinomia *rai — iad.* Frecvența termenilor ce aparțin sectorului mitologic și creștin al lexicului voiculescian este întărită de apartia numelor proprii (devenite de cele mai multe ori comune): *Apollo, Argus, Ariadna, Bacchus, Hercul, Narcis, Paris, Prometeu, Zeus;* și*: Adam, Christos, Caiafa, Iuda, Lazăr, Magdalena, Satana.* Cuvintele-temă și cuvintele de caracterizare ale sonetelor lui V. Voiculescu verifică afirmația lui Guiraud că în poezia lirică substantivul are prin excelență acest rol.

Discutînd despre bogăția vocabularului, Guiraud a arătat că ea își are sursa în două cauze diferite și anume „pe de o parte în extensiunea limitelor lexicului, iar pe de alta, în structura sa, adică în exploatarea lexicului" [10]. În poezia lui Voiculescu identificăm ambele procedee. Poetul *exploatează* lexicul, apelînd ades la termeni capabili să creeze sugestii multiple. Un astfel de termen este *ocean.* El se înscrie printre mijloacele poetice care au menirea de a contribui, prin hiperbolă, la crearea unei perspective imense, în spațiu și în timp. În ceea ce urmează vom analiza diversele accepții ale acestui cuvînt în funcție de context. Poetul selectează de fiecare dată anumite note din conținutul noțiunii exprimate, care sînt reliefate expresiv, în moduri diferite. Distingem, în aceste cazuri, alături de sensul denotativ, fundamental *(nemăr-*

[10] P. Guiraud, *Caractères...*, p. 80.

ginire) sensurile conotative care generează metafore diferite *(culoarea, existența ostroavelor, tălăzuirea, profunzimea)*.

1) Stabilind, pe baza întinderii nesfîrșite și a culorii, asocierea între ocean și cer, poetul crează metafora *oceanele cerești*. Cuvîntul *scafandru* păstrează legătura cu sensul propriu al termenului-metaforă:

Cutezător scafandru-n oceanele cerești...
(Sonetul 24)

2) *ocean* = întindere frămîntată, formată dintr-o mulțime de valuri supuse atracției lunare:

Oceanul meu de patimi, robit de-a tale raze,
Tălăzuind lunatic, se umflă spre-nălțime.
(Sonetul 59)

3) *ocean* = nemărginire ce separă anumite suprafețe de restul lumii:

Și ca să nu mai vie din lume nici un rău,
Oceanele iubirii revărs în jurul tău.
(Sonetul 24)

4) *ocean* = profunzime abisală:

Stric oare faimei tale? Îngăduie să-ți spun
Oceanule de geniu, ce-neci chiar și uitarea
Cine-ar putea, cu-atîta mai mult un biet nebun,
Și în ce chip pe lume să pîngărească marea?
(Sonetul 90)

Sensurile *neliniștit, profund, frămîntat* sînt exprimate sintetic prin adjectivul *oceanic*. Accentul deosebit acordat acestui cuvînt în îmbinarea *suflet oceanic* este învederat de faptul că el e sprijinit de o mulțime de termeni care își păstrează sensul propriu, constituind însă un context figurat: *ape, volbură de valuri, sirene, înecați, țărmuri*. Prin precizare și deci restrîngere semantică, *oceanic* devine *atlantic*, apărînd ca determinant al substantivului ochi: *verzii ochi atlantici*. Ideii de culoare, sugerate deja prin adjectivul *verzi* i se adaugă determinări noi de mărime, adîncime, expresivitate. Așadar, sensurile contextuale ale cuvîntului *ocean* sînt următoarele: *peisaj cosmic, zbuciumată afectivitate, profunzime genială*.

O caracteristică a poeziei voiculesciene este și *extensiunea* limitelor lexicului, atmosfera specifică a sonetelor datorîndu-se, în mare măsură, alăturării unor termeni diferiți din punctul de vedere al originii și frecvenței lor. Neologisme împrumutate din limbile romanice stau alături de termeni populari și arhaici, unii păstrați doar în expresii *încremenite în limbă*, alături de anumite variante fonetice preferate de autor și alături de creațiile proprii ale poetului, realizate prin derivare. Aceste forme rare nebanalizate prin uz conferă lexicului o deosebită expresivitate. Faptul că ele apar în majoritatea cazurilor în contexte figurate sau chiar avînd singure un înțeles metaforic contribuie la întărirea puterii sugestive a versurilor. Citățm în continuare doar cîțiva dintre acești termeni rari, recurgînd uneori și la un sumar comentariu stilistic.

Un prim neologism de acest fel, împrumutat din franceză, iar aici din greacă, este *periplu*, avînd sensul de *înconjur pe mare, navigare*. Apare o singură dată într-un context metaforic:

Întoarce-te din valuri, sînt țărmul tău de stîncă,
Chiar de-ai făcut periplul întregului păcat.
(Sonetul 58)

Metafora *periplul păcatului* atrage în dezvoltarea ei termeni din aceeași sferă semantică, meniți să întregească viziunea nautică a poetului: *valuri* și *țărm de stîncă*. Alt termen, împrumutat din italiană, cu sensul propriu păstrat dar apărînd într-un context figurat este *tempestă*:

Ferește mai cu seamă să pleci pe mare-albastră
Cu oacheșa aceea fățarnică și rece;
Năvalnicele-mi gînduri gonind pe urma voastră
Vă va stîrni tempeste, corabia să-nece.
(Sonetul 5)

Interesant e faptul că, deși versurile citate aparțin unor sonete scrise în timp la distanță de doi ani, stăruie aceeași viziune — a călătoriei pe marea tălăzuitoare ca simbol al vieții afective zbuciumate. Un termen rar, de origine franceză, este *lapislazuli*, avînd sensul de mineral de culoare albastră, folosit la confecționarea unor obiecte de artă:

Ne bate primăvara în inimi. Să-i deschidem
Lapislazulii lumii sînt toți în ochii tăi...
(Sonetul 14)

Alegerea termenului generator al metaforei a fost determinată de cromatica obiectului denumit de el. Sugerarea frumuseții și expresivității ochilor prin comparația cu un mineral este destul de rar întîlnită în poezie, procedeul îndătinat fiind altul. Prin metafora *lapislazulii lumii sînt toți în ochii tăi*, poetul amintește de Eminescu, care în *Călin* vorbise despre *smarandul rar* al ochilor, și de Arghezi, care în *Imnul ochilor* i-a apropiat de anumite pietre prețioase: *smarald, safir, peruzele, smalț, bijuterie*.

Cuvîntul *osuar*, de origine franceză, cu sensul de monument, loc unde se păstrează oseminte, generează o imagine amplă, comparabilă prin lexicul întrebuințat și prin atmosfera pe care o degajă cu viziuni asemănătoare ale lui Baudelaire:

Cînd n-o mai fi nici urmă de noi în amintiri
Cu spaimă dezgropa-vor dintre hîrțoage roase
Un alb colos de versuri, mai tari ca niște oase:
Scheletul uriașei tristei nostre iubiri...
De-a pururi ard în ele, din focul cel etern
Ca-n măvudă de stîncă, titanicele febre,
Un osuar de patimi, năprasnice vertebre,
C-un cap s-atingă cerul, cu celalt în infern...
(Sonetul 87)

Elementele lexicale ce creează o atmosferă macabră aparțin aceleiași sfere semantice: *alb colos, schelet, osuar, vertebre, oase* și *spaimă, năprasnic.* Deși prin atmosferă, cum am mai spus, sonetul poate fi apropiat de unele creații ale poetului francez, totuși deosebirea fundamentală față de acestea este că aici termenii sînt întrebuințați într-un context figurat și nu cu valoarea lor proprie. Prin idee, sonetul se apropie de poezia *Oseminte pierdute* a lui Arghezi. În ambele creații apare aceeași dorință de recuperare parțială a iubirii moarte prin ceva concret, materializat, apare transferul din lumea afectului în lumea materială. Dar pe cînd la Voiculescu păstrătoare ale urmelor iubirii sînt versurile transformate într-un osuar, Arghezi caută în natură dovezile existenței de odinioară a sentimentului. Acest fapt este reliefat în primul rînd de lexic. În poezia lui Arghezi imaginea este cu totul lipsită de macabru. Aceasta se datorește pătrunderii în poezie a cuvintelor ce denumesc elemente ale naturii:

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
Atît amar de ani e de atunci
Glicină tu, tu florile-ți arunci...

Prin derivare pe teren românesc de la cuvîntul *dedal*, provenit din franceză, sinonim cu labirint, Voiculescu creează adjectivul *dedalic:*

Dedalicul tău suflet locaș mi l-am ales
Și jur că niciodată din el n-am să mai ies.

(Sonetul 11)

Poziția anterioară determină accentuarea termenului ce constituie miezul imaginii. Deoarece în întregul lui sonetul este axat pe străvechiul mit al Ariadnei, imaginea care își cere cel mai des prezența este labirintul-metaforă pentru sufletul *adînc întortocheat* al iubitei. De aceea întîlnim serii de sinonime aproximative și termeni ce se apropie de sfera logică a acestei noțiuni: *labirint-neagră împărăție — tainiță sumbre-vîrtej de capcane-cursă; întortocheat — dedalic; minotaur-suverană; fiară Ariadna-călăuză vie; îndrăzneți — feciori eroici.*

Alături de neologisme, în sonete apar și cuvinte păstrate doar regional în anumite expresii și care, tot prin raritatea lor, impresionează în mod deosebit, sensibilitatea cititorului. Astfel de termeni sînt *șart, cerbice, vipie* etc. *Șart*, avînd sensul de obicei, rost, socoteală păstrat regional în expresiile *cu șart, după șart* apare, cu același sens într-un sonet, poetul vorbind despre *șartul etern* al iubirii. *Cerbice*, sinonim arhaic al substantivului *ceafă*, păstrat în expresia *a fi tare de cerbice* este izolat de ea, apărînd singur:

Sub tine-mi pun cerbicea, chiar de mi-ar fi pieirea...

(Sonetul 63)

Vipie apare ca sinonim arhaic și regional al termenului *caniculă*, prezent în alt sonet *(canicula iubirii, vipia-ți cerească). A strămuta*, termen

vechi, are sensuri diferite în funcție de context: — sensul *a transforma, a schimba:*

Pe noi prietenia nu ne mai încăpu...
Prea mult crescu și grabnic năvalnica simțire.
Atunci ne strămutarăm pornirile-n iubire
Și-o dragoste înaltă și-adîncă începu ...
(Sonetul 13)

Față de sinonimul său aproximativ *a transforma*, verbul *a strămuta* conține o nuanță arhaică, ce conferă înțelesului său solemnitatea lucrurilor definitive și ireversibile.
— sensul *a trece, a muta:*

Dar te strămut în mine cînd pleoapele s-aștern,
Alcătuită-aievea din tot ce ai etern.
(Sonetul 43)

Același sens îl are și forma reflexivă a verbului:

Cu inima-mi așijderi s-a petrecut de mult:
S-a strămutat în tine și m-a lăsat strigoi.
(Sonetul 88)

Apar variante lexicale populare: *fur* pentru hoț, *a ogoi* pentru *a domoli* și variante fonetice populare: *a căta* pentru a căuta; forme deprefixate, caracteristice tot vorbirii populare:

Iar cînd ai să te scuturi, tind spinii cu-ndrăzneală
În ei să-ți prind de-a pururi petală cu petală.
(Sonetul 79)

În privința fonetismului, Voiculescu preferă formele cu *i* inițial căzut ale cuvintelor care conțin în silaba a doua un grup de consoane format dintr-o fricativă și ocluzivă:

... și sufletul întregă se face ochi,
Piept, brațe... zbucnite către tine.
(Sonetul 81)

Interesantă este forma *zbătaie*, rezultat al interferenței semantice și fonetice a cuvintelor: *bătaie* și *zbatere*.

Examinînd lexicul, de data aceasta repartizat pe sonete, constatăm existența a două tipuri fundamentale: sonete ce constituie o țesătură de imagini brodate pe aceeași metaforă (în acest caz, termenii sînt puțini variați, extrași doar din unul sau două sectoare lexicale diferite) și sonete în care o singură idee este exprimată prin mai multe metafore, trecerea de la una la alta făcîndu-se pe neașteptate. Lexicul aparține, în acest caz, unor sectoare diferite ale limbii.

Sonetul 14 poate fi încadrat în prima categorie. Spre deosebire de Shakespeare, care se îndoiește de sinceritatea celor care compară frumusețea unei făpturi umane cu cea a naturii:

Iubita mea nu are ochi de stele
Nici roșie ca mărgeanul nu-i e buza...
Doar că v-o spun, mai scumpă mi-i și rară
Decît celor ce fals o comparară. [11]

autorul *sonetelor închipuite* pune în paralel imaginea iubitei cu elementele naturii:

E mîna ta în aer sau prima rîndunică?
E tremur lung de pleoapă? Ori gingaș flutur viu?

confundă cele două planuri, transfigurînd făptura umană prin identificarea cu elementele naturii:

Bob roșu de măceașă mi-ntinde gura-ți mică
Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu...

și le separă din nou, subordonîndu-l unul celuilalt:

Zăpezi și flori și fructe în drum ți se așternă
Pe rînd supuse toate la ritmul tău etern.

Un sonet remarcabil care poate fi înscris în cea de a doua categorie este sonetul 84. Primele versuri exprimă în limbaj propriu ceea ce următoarele patru imagini, axate pe patru metafore diferite, vor sugera prin limbaj figurat și anume — lupta dintre efortul de a uita și stăruința aducerii aminte:

Să-mi vindec dorul altor dureri cer lecuire:
O boală grea cu alta potrivnică s-alină.
Te uit... Uitarea numai de tine mi-este plină...
Și depărtarea-i înc-un adaos la iubire.

Apare prima metaforă:

Pentr-un răgaz de-o clipă mă-ncătuș nopți de-a rîndul,
Stau gata să te-năbuș...

Verbul tranzitiv *a încătușa* apare în text la diateza reflexivă și desufixat. Din punct de vedere logic l-am putea considera tranzitiv (dacă ar exista această categorie în logică), deoarece este vorba de o dedublare a *eului* în antiteza: luciditate, rațiune (egală, în acest caz, cu uitarea) — afectivitate, sentiment (egală cu amintirea), prima dorind să pună stăpînire pe cea de a doua, care scapă de sub imperiul ei. Al doilea sens, în care legătura etimologică cu ter-

[11] Acestea sînt singurele versuri de Shakespeare citate în traducerea lui M. Gheorghiu.

menul de bază — *cătușă* se păstrează, este acela de separare de ființa iubită. Al treilea sens este acela de *a pune cătușe* sufletului, păstrător al iubirii, sens subliniat și de verbul *a înăbuși*. Continuînd viziunea lui Shakespeare, care a văzut în iubire *temnița din urmă* (Iubire, tu, străvechi amic, mi-ești temnița din urmă), Voiculescu vorbește de *cătușele* (Mi-ai încleștat pe soartă cătușele iubirii) și de *ocnele iubirii* (Din ocnele iubirii, îmbătrînit, steril, mă-ntorc cu greu la mine, ca dintr-un crunt exil). S-a ajuns astfel la polarizarea sensurilor acestui verb, el denumind încătușarea, dar în același timp și descătușarea din strînsoarea sentimentului. Și, pentru că este vorba de metafore ce se înscriu într-o viziune asemănătoare, ne permitem să amintim aici de *divinul florentin* care *„intra în marea tăcere cînd în Anglia se năștea Shakespeare"* și ale cărui sonete, putem spune, parafrazîndu-l pe traducătorul lor — C.D. Zeletin, *„egale în splendoare aduc pînă la noi, din alt suflet, dimensiunea uriașă a aceluiași tumult"* — Michelangelo:

Iubirea pentru tine mă supune,
Privirea blîndă-mi dă speranțe certe
Iar frumusețea lanțurile-mi pune.

Revenind la Voiculescu, în cu totul alt univers ne introduce metafora a doua, care exprimă inutilitatea efortului de a uita:

... Cînd făr-a-mi da de știre,
Cu-ntortocheri de vulpe, mișel se-ntoarce gîndul
Să-ți mai ulmeze ochii, acolo-n amintire...

Cei doi termeni-suport ai imaginii și care aparțin aceluiași domeniu al realității sînt *vulpe* și *a ulma*, acesta sinonim popular pentru a *adulmeca*. Sensul figurat al verbului *a ulma* este acela de *a afla, a găsi, a contempla*. Prin contaminare, adjectivul *mișel* se încadrează în aceeași sferă semantică și logică, dobîndind și sensul de *viclean*. Următoarea imagine consfințește victoria amintirii:

Veneam întîia oară: zîmbind, citeai alene...
Și te-ai întors: deodată cu fulgerul orbirii
Țîșnire pe sub fruntea arcatelor sprîncene
Scăpărător de-albastre șuvoaiele privirii

Cuvîntul *albastru* declanșează metafora, atrăgînd termeni ce exprimă elementele alcătuitoare ale unui aspect de natură, caracterizat printr-o astfel de cromatică — *șuvoaie, punte, a țîșni* (verb legat de metafora *fulgerul orbirii* și de epitetul *scăpărător* prin determinare temporală).

Ultima construcție metaforică condamnă zădărnicia aducerii-aminte:

Te blestem amintire! Ca o nebună-mi strîngi
Amarul colb de patimi în stupii tăi nătîngi!

Remarcăm armonizarea deplină a termenilor care se atrag și se explică reciproc, gruparea și simetria lor perfectă. Ideea de stupi este corelată cu ideea de strîngere, dar pentru că ceea ce este strîns e doar un *colb amar*, deci ceva ce contrazice însăși menirea stupilor — de a păstra esența dulce a flo-

rilor —, concluzia este aceea a inutilității lor absolute, exprimate de adjectivele *nebună* și *nătîngi*. Ideea metaforică de strîngere în *stupii amintirii* a unui *amar colb de patimi* corespunde, în vorbire nefigurată, exprimării retrăirii permanente în amintire a insignifiantelor și măruntelor momente ale unei iubiri trecute. Conținutul cuvîntului *colb* este subliniat de epitetul *amar*, în jurul lor se grupează simetric celelalte perechi de termeni: *stupi — strîngi; nebună — nătîngi*. Sonetul cuprinde termeni aparținînd unor sfere lexicale diferite.

Concluziile dominante ce se impun în urma analizei lexicului sonetelor sînt următoarele: constatarea caracterului concentrat dar în același timp și dispersat al lexicului; coexistența, pe plan stilistic, a motivării și a caracterizării; marea varietate a termenilor din punct de vedere al originii și frecvenței lor; circumscrierea cuvintelor motivelor poetice fundamentale care sînt: *iubire — destin vrăjmaș — timp;* convergența deplină a faptelor stilistice.

Dacă „în istoria receptării lui Shakespeare în România, Eminescu rămîne unul din momentele cele mai importante", după cum afirmă criticul Matei Călinescu, deoarece „dintre poeții români, autorul *Luceafărului* este cel dintîi care are o cunoaștere adîncă și adecvată a lui Shakespeare, cel dintîi care-l asimilează", un moment tot atît de important pe linia aceleiași *receptări* și mai ales *asimilări* îl constituie apariția *Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu.*

Surprinzătoare prin elanul liric și noutatea lor, prin forța latentă a sentimentelor, ascunse ca *vuietele mării în scoică de sonet*, sonetele lui V. Voiculescu se impun în literatura română ca una din cele mai zbuciumate și sincere mărturii ale eului liric.

GRAIUL DIN OLTENIA NORD-VESTICĂ ŞI BĂNATUL RĂSĂRITEAN (II)*

MIHAIL GREGORIAN

Accidente generale vocalice

Asimilaţie

151. *Ă* protonic este asimilat de un *a* următor (*ă — a > a — a*). Trecerea lui *ă* protonic la *a* s-a generalizat apoi, cuprinzînd şi cazurile cînd în silaba următoare nu se găsea un *a* (cf. § 54 FON.),

Acest fenomen este foarte răspîndit în comunele din Oltenia nord-vestică, pînă la linia de sate de pe *valea Motrului*. În Bănat, această asimilaţie este mai rară. Exempt: *aratat* (416,r.29). *babatu* (10, v. 7), *cumparat* (1, v. 7), *primavară* (83, v. 2), *scapa* (295, v. 13), *zapadă* (189, v. 2).

Începînd cu comunele din valea Motrului, începe să apară, în locul lui *ă*, un *a* °, asimilaţia nefiind completă. Exemple: *b a rbat* (183, v. 5), *c a maşa* (377, v. 2), *prim a vara* (221, v. 10) *v a rsat* (493, r. 12) (vezi harta).

152. *E* aton, trecut la *ă* după *s, ş, z, j, ţ, r*, grupuri consonantice sau labială, este asimilat de un *a* următor: *înşalat* (com. *Pocruia*), *întrabat* (236, v. 8).

Acelaşi lucru se întîmplă cu *e* din *necaz*. Trecut la *ă* este asimilat de *a* următor: *nacaz* (212, v. 7).

153. În cuvîntul *tată*, găsim pe *ă* asimilat de *a*: *tatal* vostu (221, v. 7).

154. *A — ă > ă — ă : dăcă*. Exemple: *Dăcă* n-ar'e p'e ăsta, stă cosu tr'eap *(Barbu Şiochină-Costeşti)*.

155. *A — ea (ia) > e — ea (ia) : lelìà* (375, v. 1), foaie vérdźe s-o *lelìa (Const. Roată-Gornoviţa)*.

156. *A — e > e — e : p'elmie* = palme (com. *Bogîltin* şi *Verendin*). Această asimilaţie apare numai în Bănat. Cf. § 5 FON.

157. *A — o > o — o : oltoit* (com. *Băluţa*). *Şîur'eşu-l oltoîesc* (C. *Morăga*. com. *Padeş*).

158. *Ă*, provenit din *e*, trece la *o*, sub influenţa unui *o* următor: un'e *so vo* vedźea fum (419, r. 3).

159. *Ă* a fost asimilat în *o*, în: *orotśin'ĭ* = orătenii (419, r. 19).

160. *E — i > e — e : p'el'en'iţă* (com. *Gornoviţa*).

161. *E — i > i — i : fişior* (com. *Gorneţi*), *fişiorĭ* (4, v. 17, 252, v. 13), *oamin'ĭ* (33, v. 6), *potśişĭaŭa* (314, v. 6), *potśişĭa* (314, v. 7), *tsimn'iţă* (328, v. 3).

Formele cu *e* neasimilat apar mai rar. Exemple: *oamen'ĭ* (com. *Gornenţi*).

162. *Ei > ii :* nu ştśia *śin'i-ĭ* (423, r. 6), *śi-ĭ* acolo (418, r. 80), *trii* = trei (66, v. 7,

---

* Vezi partea întîi în „Limbă şi literatură", vol. XXIII (1969), p. 109 ş.u.

122, v. 5), *vii* vindźe = vei vinde (328, v. 17).

După ce a fost asimilat, *ĭĭ* a fost redus la *i* în: *vi* vedźea (419, r. 22), undźe sara *vi*-nsara (304, v. 17)

163. *I — a > a — a : scarpanar'e* = scărpinare (327, v. 19).

164. *I — e > e — e : jel'etcă* și *jal'etcă* (com. *Gornenți*) Această ultimă formă prezintă pe *e* trecut la *ă* și de aci la *a*, fiind după *j*. Alt exemplu: *vet'eaz* (N'eică, dacă ieștĭ *vet'eaz*, fă gradźină cu prilaz. *N. Lapadatescu. Podeni*).

165. *I — e > i — i : źin'iril'e* (399, v. 44). În Bănat, în comunele: *Cornereva, Rusca, Armeniș, Iablanița, Cuptoare, Mehadica* și *Verendin*, *e* din articolul enclitic *-le* trece la *i* sub influența unui *i* anterior. Exemple: *cr'énźil'i* (315, v. 4), *fetșil'i* (325, v. 1), *floril'i* (315, v. 3), *guril'i* (392, v. 1), *șarpil'i* (341, v. 6), *stăl'il'i* (355, v. 6), *vînturil'i* (325, v. 6).

166. *Ĭa — e > ie — e : încuietše* (496, r. 7).

167. *Î — ă > î — î : îndrîzn'eț* (399, v. 15), *țîțîl'e* (473, r. 31, 486, r. 21, 537, r. 17).

168. *Î* din *pînă* e pronunțat ca *ă*, în *pănă*, și de aci a fost redus la *pan*, prin căderea lui *ă* final. Exemple: *pană* (com. *Gornenți*), *pan* Ghĭorghe să vo gatși (437, r. 5).

169. *Î*, sub influența unui *i* următor, trece la *ĭ : șinźil'e* (417, r. 30).

170. *O — i > i — i : iglĭše* (cuvînt provenit din *oglice*. Auzit în com. *Costești*).

171. *O — u > u — u : putĭurĭ* (402, v. 5), *tuldŭia* (pentru *tolduia*) (400. v. 5).

172. Alături de forma *pulbăru* (446, v. 4), provenită din *pulbere (pulbere > pulbără > > pulbăr)*, găsim o alta cu *ă* asimilat de *u* următor: *pulburu* (442, v. 44).

173. *U — î > î — î : fîstîc* (com. *Ponoare, Bahna*). Alături de această formă, apare și *fustîc* (com. *Orzești*).

174. *U — o > o — o : conoștšea* (412, v. 42).

175. *U — o > u — u : Tudur* (428, r. 1, 431, r. 1).

Disimilație

176. *Ă — ă > ă — o :* s-a-*ntovăroșît* (com. *Padeș*), *păstrovu* (com. *Cloșani*), săsă *plămod'ească* (com. *Padeș*).

177. În exemplele: să *sa* ducă (416, r. 65), să *sa* suĭe (416, r. 69), *ă* din primul *să* s-a păstrat, pe cînd al doilea *să* (provenit din *se*) a trecut la *sa*.

178. *Ă — ea (ĭa) > e — ea (ĭa)* asimilație > *i — ea (ĭa)* disimilație: *chimĭașă*, plur. *chimĭeș* (com. *Rusca*-Bănat), *chimĭeșîl'e* (526, r. 23). Această pronunțare apare numai în Bănat (cf. § 18 FON.)

179. *E — e > e — i : dźeźit* (161, v. 13), *met'eriz* (431, r. 104).

180. *E* protonic — *ea > i — ea : bitšeag* (299, v. 5. Apare numai în Bănat), *dźiźeaba* (416, r. 57), *fireastă* = fereastră (com. *Iablanița*), *vin'ea* (com. *Cuptoare*).

Alături de *bitšeag*, în Bănat apare și *betšeag* (517, r. 5).

E post-tonic — *e > i — e : apil'e* (485, r. 20), *cîn'il'e* (503, r. 11), *grîn'il'e* (209, v. 4), *haĭn'il'e* (272, v. 3), *numil'e* (97, v. 6), *l'emn'il'e* (206, v. 6), *sînźil'e* (477, r. 38), *soaril'e* (470, r. 13), *spatšil'e* (437, r. 20), *vitšil'e* (487, r. 11), *dzîl'il'e* (237, v. 5).

Alături de aceste forme cu *e* trecut la *i*, găsim altele cu *e* păstrat: *fétšel'e* (26, v. 22), *t'el'el'e* (95, v. 9) etc.

181. *I — i > e — i : ofel'i* (437, v. 38, 446, v. 8).

182. *I — i > o — i : spriźon'i* (477, r. 15).

183. *I — i > u — i : pridud'it* (432, r. 5—6).

184. *O — o > u — o : uložĭ* (529, în titlu), *unoar'e* (431, r. 69).

185. *U — u > o — u : bosuĭoc* (293, v. 17). Această pronunțare se observă numai în Bănat).

186. *U — u > u — i : supsiorĭ (Costești)*.

Proteză

187. Din cauza influenței pronumelor demonstrative *acesta* și *acela*, *a* inițial apare la unele forme populare de pronume demonstrative: *ăásta* (com. *Gărdăneasa*), *ăála* (com. *Padeș*), *ăáĭa* (431, r. 113), *aĭía* (com. *Mehadica*).

Un *a* protetic găsim și în cuvîntul *amirosî*. Exemplu: Cu busuioc v-oi *amirosî* (484, r. 82).

Epenteza

188. *A* epentetic apare în: *daoaźe* = doage (com. *Bahna*), *hărăn'esc* (402, v. 68), să *hărăn'ească* (497, r. 5).

189. *I* epentetic este observat în: *coĭmănac* (403, v. 95), *Iristos* (*<Hiristos, Hristos)* (442, v. 37).

190. *I* epentetic, uneori, nu apare în: *cîn'e* (416, r. 37), *mîn'e* (271, v. 4), *mîn'il'e* (420, r. 26), *ochĭ* (303, v. 5), *pîn'e* (418, r. 30), *poĭmîn'e* (38, v. 10).

Alteori, însă, apare: *oĭchĭ* (407, v. 4, 422, r. 28), *oĭchișorĭ* (160, v. 24), *oĭchesa* (4, v. 13), *pĭĭn'e* (1, v. 7), *străĭchinuță* (407, v. 14), *veĭchiturĭ* (202, v. 8).

191. Î epentetic apare în *șîcoală* (com. *Godinești*).

Epiteză

192. *A* final apare în: *amintśea* (*Amintśea* să-ț mai aduși. *I. Bîrlan. Gornenți*).

193. *I* final apare în: *grajd'ĭ* (Îl bagă-n *grajd'ĭ. C. Morăga. Padeș*), poarta *graźd'ĭulu* (24, v. 7).

Metateză

194. Mai multe cuvinte prezintă acest fenomen:

bîrnaș = brînaș (com. *Gornenți*).

śimbur = cimbru (co. *Gornenți*).

crăpător' = cîrpător (com. *Nadanova*).

il'igoan'e = lighioană (com. *Podeni*).

il'il'eac = liliac (301, v. 13). Alături de *il'il'eac* găsim *il'el'eac (Costești)* și *ul'il'ĭac* (Înfrundźe *ul'il'iacu. P. Ghimboașă. Mehadica*), precum și forma obișnuită *l'il'iac* (223, v. 2).

Alte exemple de metateză: *măcră* = măcar (*măcră* cîn'i să mą mîns'e. 296, v. 4).

schĭupa = scuipa (com. *Izverna*).

tîrfoĭ = trifoi (392, v. 1).

v'eln'ița = velința (194, v. 17).

zgaĭeră = zgîrie (com. *Bogîltin*).

Afereza

195. *A* inițial cade în:
l'ergătoar'e = alergătoare pentru răsucit (com. *Obîrșia-Cloșani*).
L'isandrina = Alexandrina (com. *Cloșani*).
sfințît = asfințit (523, r. 5).

196. *E* inițial cade în: *L'isav'eta* (261, r. 15).

197. În comunele studiate din Bănat, *ie* inițial, din auxiliarul *ieștși*, cade atunci cînd înaintea lui se află un cuvînt terminat în vocală: nu-*ștși* frumoasă (342, v. 7), tu-*ștși* cîn'e podos (descîntec din *Mehadica*), că-*ștși* v'en'it (com. *Mehadica*).

Sub influența acestei pronunțări (că-*ștși*, dacă-*ștși*) *ieștși* a devenit *ăștși* și apare chiar după un cuvînt terminat în consoană: cînd *ăștși* n'erumăn'ită (389, v. 3). Această pronunțare întîlnită în Bănat (com. *Mehadica*), este, însă, rară.

198. Î inițial cade în:
nalt = înalt (307, v. 11).
nalțatše = înălțate (416, r. 68).
naintše = înainte (416, r. 49, 422, r. 25).
napoĭ = înapoi (Să vin'ĭ, mîndruță *napoĭ*. *Ioana Plăv'eț Rudina*).

Sincopă

199. *Ă* s-a sincopat în *astară* = *astă seară (astă sară > astsară > astară)* (460, v. 6).

200. *Ă* a fost sincopat în *prădăĭse* = paradaise, pătlăgele (com. *Bogîltin*).

201. *E* s-a sincopat în *dżeșt*, plur. *dżeștše* = deget, degete. Exemple: pană-n vîru *dżeștšilor* (475, r. 15), *d'eștše* (420, r. 45).

202. Se păstrează vechea formă, cu *i* nesincopat, în: *d'ir'eże* (com. *Gornovița*), *dżir'ept* (382, v. 3), *dżir'eaptă* (437, v. 16).

I sincopat apare mai rar: *dr'eaptă* (458, v. 10, 508, r. 51).

I nu e sincopat în *p'erină* (com. *Gornovița*).

203. Găsim pe *u* sincopat în: *usc* (265, v. 3). Apar, însă, și forme cu *u* păstrat: *usuc* (260, v. 7).

Apocopă

204. *Ă* final cade în:
acas (416, r. 80).
pan la dzîŭă (com. *Gornenți*).
pan = pînă (417, r. 30).

205. *E* final cade în:
šin = cine: N-are *šin* s-o stapîn'ească (398, v. 3), *šin* n'ĭ-a dżesparțît (236, v. 15).
min = mine: Haĭt cu *min* pe dżĭal (com. *Godinești*).
mîn = mîne: al *mîn* sa = al mîne-sa (418, r. 50).
țîn — *tše* = ține-te (com. *Gornenți*).

206. *I* final cade în: *apă* = apoi: *apă*, bin'e, dże undże v'en'iș? (530, r. 56).

Contaminație

207. Cîteva exemple de contaminație:

tăl'e : oil'e *tăl'e* (462, v. 3) (influența lui *tău*).

vînațăl'e : Cîn o faș'e źugu mugu și rachita *vînațăl'e* (451, v. 15) (influența cuvîntului *vînăt*).

Consoane

208. Labialele *p, b, f, v, m,* urmate de *e,* suferă o ușoară alterare, fiind pronunțate ca *p'e, b'e, f'e, v'e* (citește *pie, bie, fie, vie*) și *mie.* Această pronunțare este foarte răspîndită, fără a fi generală, atît în Oltenia nord-vestică, cît și în Bănatul estic.

Exemple: *crăp'e* (473, r. 26), *p'el'in* (145, v. 3), *p'eștśe* (159, v. 1), *rup'e* (223, v. 5), *alb'el'e* (306, v. 5), *aĭ b'é* (458, v. 36), *pl'imb'e* (250, v. 8), *f'elu* (422, r. 2), *f'et'e* (379, v. 2), *f'er'ecată* (345, v. 31), *av'ea* (418, r. 40), *l'iv'edz* (446, v. 10), *priv'eștśe* (464, v. 72), *v'estă* (416, r. 63), *v'esăl* (399, v. 12), *adoarmie* (80, v. 3), *amiestăcat* (160, v. 12), *culmie* (428, v. 54), *lumie* (72, v. 4), *mierg* (292, v. 4), *mulțămiesc* (307, v. 6), *poamie* (419, r. 8), *trimietśe* (439, v. 18), *vr'emie* (139, v. 3).

Nu totdeauna labialele, urmate de *e,* apar cu un început de palatalizare. Uneori rămîn neschimbate. Exemple: *pe (G. Sandu. Gornenți), fetśiță* (21, v. 20), *ven'it* (10, v. 3), *trimesăĭ* (26, v. 14).

209. *Pere,* pluralul cuvîntului *pară,* este pronunțat *pieră,* cu trecerea lui *p* + *e* la *pie* și a lui *e* final la *ă,* după *r* (cuvînt auzit în com. *Gornenți*).

210. În loc de *boemi* (cehi stabiliți în Bănat), se pronunță *p'emĭ* (com. *Iablanița*).

211. Palatalizarea labialei *p* o constatăm, deși în puține cuvinte, în comunele locuite de mocanii veniți din munții Sibiului, *Bratilov* și *Titirlești.* Exemple: *chept, cheptar'.*

212. *B* apare ca *p* în: *pozînar'* (407, v. 22), *pozonar'* (418, r. 82).

213. Alături de *fasuĭ* (504, r. 33), formă care circulă în Oltenia nord-vestică, găsim în Bănat: *pasuĭ* (311, v. 1). Cf. *Gr. Sulf.* II, pg. 86.

214. În loc de *Iosif,* găsim în Bănat *Iosîm* (523, r. 19).

215. *F* > *v* în *vîcl'eĭ* = făclii (493, r. 20).

216. *V* este păstrat în *vîrv* (463, v. 174) (Cf. § 323 FON.).

217. *V* final apare ca *u,* în Bănat, în cuvintele: *acoŭ* = acov (com. *Armeniș*), *b'etîŭ* = = bețiv (com. *Armeniș*), *croŭ* = crov (*Crou* II'ii — com. *Cornereva-*), *postaŭ* = postav (414, v. 10).

218. Afară de alterarea arătată, *m* + *e, i,* suferă uneori o schimbare mai accentuată, fiind pronunțat ca *mn'e, mn'i.* Exemple: *amn'iaz* (61, v. 13, 423, r. 15), *dumn'ital'é* (527, r. 3), *lumn'ina* (82, v. 7), *mn'el* (48, v. 4), *mn'er'e* (40, v. 5), *mn'ie* (425, r. 14).

219. *M* trece la *b* în *biȚos* = miȚos (403, v. 93).

220. A) Una din cele mai caracteristice schimbări fonetice ale graiului din Oltenia nord-vestică, dovedind o puternică influență a graiului din Bănat, este *alterarea dentalelor,* atunci cînd sînt urmate de *e* sau *i.*

T + *e, i* trece la *tśe, tśi,* iar *d* + *e, i* trece la *dźe, dźi.*

În satele oltene din imediata apropiere a Bănatului, acest fenomen este general, apărînd în special la cei neștiutori de carte. Numai cîțiva bătrîni pronunță pe *t* + *e, i* și *d* + *e, i* ca *t'e, t'i, d'e, d'i,* dovadă că această influență bănățeană nu este prea veche.

Pornind din satele de sub munte, s-a întins în toată regiunea nordică a județului Mehedinți, cuprinzînd comunele: *Gornenți, Costești, Prejna, Gornovița, Obîrșia-Cloșani, Podeni, Sfodia, Malarișca, Balta, Nadanova, Canicea, Izverna, Săliștea, Ponoare, Gărdăneasa, Brînteni-Ludu, Băluța, Cireșul, Bunaica, Bahna, Păunești, Godeanu, Marga, Șiroca, Șovarna, Dîlma, Rudina, Bala de Sus, Bala de Jos, Ohaba, Crainici, Golgova, Comănești, Negoiești, Măreșești, Padeș, Văieni, Orzești, Cloșani* și *Motru Sec.*

Trecînd Motrul, a pătruns în județul Gorj, în comunele: *Ciuperceni, Cîlcești, Godinești, Celei, Izvarna, Pocruia* și *Sohodol.*

În comunele din apropierea văii Motrului: *Crainici, Comănești, Glogova, Padeș,* precum și în cele numite mai sus din Gorj, acest fenomen nu e general. Mai la sud, apare și în *Ilovăț,* însă numai la unii copii și tineri.

În Bănat, această pronunțare este generală. La o singură femeie din comuna Rusca (Maria Gherga, de 79 ani), am găsit pe *d* + *e, i* pronunțat de cîteva ori ca *d'e, d'i.* Pronunțarea lui *tś* și *dź* este foarte apropiată în Bănat de *ce, ci* și *ge, gi.*

Cîteva exemple: *aștśepț* (311, v. 6), *batśe* (1, v. 1), *f'étśe* (116, v. 6), *mintśe* (9, v. 5), *poatśe* (7, v. 8), *ardźe* (306, v. 4), *cadźe* (5, v. 14), *livadźe* (398, v. 2), *v'érdźe* (2, v. 1).

B) În regiunea indicată, sînt cîțiva oameni care pronunță pe *t* + *e, i* ca *tśe, tśi,* dar pe *d* + *e, i* ca *d'e, d'i,* dovadă că această consoană este mai rezistentă, evoluînd mai greu. (Cf. *Repartizarea textelor pe grupe dialectologice*). Exemple: *Tśî*-o azuns doru, *d'î*-aĭ ven'it (pronunțarea locuitorului *N. Pîrzol* din *Gornenți*). Ier'eam *tśinăr* atunśi, om *d'e* doodzășișinśi *d'e* an'î (pronunțarea locuitorului *Mieîlă Șica,* de 82 ani, din *Cloșani*).

În Bănat, la *Rusca : od'ină* (511, r. 49), *răd'ica* (511, r. 8) (pronunțarea femeii *Maria Gherga,* de 79 ani).

C) În comunele unde evoluția consoanelor *t* și *d,* urmate de *e, i,* spre *tśe, tśi* și *dźe, dźi* este de dată recentă, cum sînt, spre exemplu, comunele: *Ilovăț, Ploștina, Godinești* și *Tismana,* acest fenomen apare în special la copii. Lucrul acesta se poate observa cu claritate în comuna *Ilovăț.* Acolo, cei care au început să pronunțe *tś* și *dź* vorbesc amestecat, uneori cu *tś, dź,* alteori cu *t', d'.*

Exemple (la *Ilovăț*): *țub'eștśe* (271, v. 2), *v'erdźe* (271, v. 1), dar: *blăst'ema* (275, v. 16), *sînt'em* (272, v. 8), *d'esară* (272, v. 1). Exemplele sînt luate din vorbirea fetelor *Viașu Janéta,* de 12 ani, și *Bîrlan Ecat'erina,* de 20 ani. Chiar în aceeași casă, în com. *Ilovăț,* se vorbește diferit: *putśînă* (fata *Maria Adam,* de 22 ani), dar: *put'ină* (femeia *Călina Adam,* de 60 ani).

La *Godinești : mă d'etśe* (197, v. 5), dar: *verdźe* (197, v. 1) (vorbirea locuitorului *G. Șîobanu*).

La *Tismana : tśigaĭe,* dar: vadră *d'e* apă (pronunțarea femeii *Frăsîna Popescu*).

D) Pronunțarea lui *t* + *e, i* ca *t'e, t'i* și a lui *d* + *e, i* ca *d'e, d'i* este rară în comunele mehedințene nord-vestice, *pînă aproape de valea Motrului.* În comuna *Gornenți,* am găsit numai un singur om pronunțînd astfel: moșneagul *G. Sandu,* de 90 de ani. În celelalte comune indicate, apare la cîțiva bătrîni sau știutori de carte.

E) În comunele din Valea Motrului: *Crainici, Comănești, Glogova, Negoiești, Văieni, Padeș,* precum și în cele din județul Gorj: *Ciuperceni, Cîlcești, Godinești, Celei, Izvarna, Pocruia* și *Sohodol,* apariția lui *t'e, t'i* sau *d'e, d'i* este mai frecventă, fiind observată nu numai la bătrîni, ci și la persoane tinere.

Urmează, apoi, o regiune, începînd cu comuna *Ilovăț* (unde observăm la copii cîteva urme de *tś, dź*), cuprinzînd comunele: *Sișești, Ciovîrnășani, Valea Mînăstirii, Lupoaia, Ploștina*

(cu slabe urme de *tś* şi *dź*), *Broşteni*, şi mergînd spre sud pînă la *Peri*, iar spre nord pînă la *Tismana*, *Gornoviţa* şi *Topeşti*, unde *t* + *e*, *i* şi *d* + *e*, *i*, apar la cei mai mulţi locuitori ca *t'e*, *t'i* şi *d'e*, *d'i*.

Lîngă *Baia-de-Aramă*, sînt două comune locuite de ungureni: *Bratilov* şi *Titirleşti*, unde observăm iarăşi pe *t'e*, *t'i* şi *d'e*, *d'i*.

De la Cîlnic spre răsărit dentalele apar nealterate (cf. harta).

221. *D* + *i* trece la *ghi* în următoarele cuvinte: *chinghie* = chindie (61, v. 15, 161, v. 10), *ghiavol* = diavol (toţ *ghiavoli* şî *ghevoloaišil'e*, *Lapadata Ţîrluĭ-Prejna*), *ghibăšiĭ* = dibăcii (182, v. 10), *ghintše* = dinte (201, v. 9, 523, r. 21), plur. *ghinţ* (523, r. 20), *unghiţă* = undiţă, plur. *unghiţ (Cloşani)*.

222. *D* + *e* > *ghie* în *ghieştše* = deşte (degete) (com. *Gornenţi*).

223. *D* e pronunţat ca *t* în *haĭt* (*haĭt* cu min'e (com. *Godineşti*).

Pe lîngă forma cu *d*, găsim alta cu *t* în: *ĭagudze* şi *ĭagotše* (com. *Bogîltin*).

224. *N* + *e*, *i*, *l* + *e*, *i* şi *r* + *e*, trec la *n'e*, *n'i*, *l'e*, *l'i* şi *r'e*. Fenomenul acesta se întinde pe un teritoriu mai mare decît acela al alterării consoanelor *t* şi *d*, urmate de *e*, *i*, în *tś*, *dź*, cuprinzînd şi comunele în care dentalele, urmate de vocalele *e*, *i*, trec la *t'e*, *t'i*, *d'e*, *d'i*.

Cîteva exemple: *alun'e* (15, v. 1), *bin'e* (416, r. 25), *carbun'e* (344, v. 3), *n'ebun* (33, v. 18), *codrul'e* (43, v. 1), *numil'e* (464, r. 60), *ul'iţă* (4, v. 19), *zoril'e* (10, v. 1), *carar'e* (473, v. 2), *f'er'eştśil'e* (34, v. 5), *pasăr'e* (3, v. 2), *r'eźe* (427, r. 1).

Pronunţarea nealterată *ne*, *le*, *re*, *ni*, *li* este foarte rară în comunele mehedinţene din colţul nord-vestic al acestui judeţ, pînă în apropiere de valea Motrului. Numai copiii de şcoală încearcă să vorbească astfel. Exemple: *nišĭodată* (58, v. 12), *lingura* (58, v. 7), *p'eliniţă* (57, v. 1), *zilelor* (57, v. 6) (elevele *Maria Vrab'et'e*, de 13 ani şi *Domnica Basarabă* de 14 ani, din *Gornoviţa*).

Începînd cu comunele din valea Motrului şi cele din judeţul Gorj *(Ciovîrnăşani, Broşteni, Ploştina, Lupoaia, Ciuperceni, Cîlceşti, Godineşti, Padeş, Izvarna, Pocruia, Sohodol, Tismana, Gornoviţa* şi *Topeşti)*, precum şi în satele mocăneşti *Bratilov* şi *Titirleşti*, alături de *n'e n'i*, *l'e*, *l'i*, *r'e*, apar şi *ne*, *ni*, *le*, *li*, *re*.

De la *Cîlnic* spre est apar numai acestea din urmă (vezi harta).

225. În cuvintele *nišĭ* şi *nima*, de multe ori *n*, deşi urmat de *i* nu e alterat. Exemple: *nišĭ* (32, v. 4, 398, v. 51, 313, v. 11, 383, v. 4), *nima* (68, v. 12, 331, v. 4, 448, v. 3, 530, r. 93). Acelaşi lucru îl observăm şi în: *Nicola* (com. *Costeşti*), *Nicolae* (331, r. 18).

226. *N*, înaintea lui *i* în hiat, este păstrat în Bănat şi fiind urmat de *i*, trece la *n'*. Uneori, fără a fi etimologic apare prin analogie, intercalîndu-se în cuvinte care prezentau hiatul *ăi*, *ai*, *aĭe*, *ia*, *ie*, *îe*, sau diftongul *oĭ*. Exemple: *băn'ĭ* (com. *Bogîltin*), *căpătîn'ĭ* (334, v. 4), *clan'ioară* (349, v. 5), *cun'išel'e* (301, v. 11), *dezscun'ĭată* (513, v. 11), *fan'ină* (com. *Cornereva*, *Rusca*), *întîn'ĭ (Prisăcina)*, *l'eoan'ĭa* (511, r. 6), *moron'ĭu* (511, r. 4), *porcon'ĭ*, plur. *porcoan'e* = căpiţe de fîn (com. *Bogîltin*), *pustîn'ĭ* (530, r. 46), *tamîn'e* (513, r. 26), *tśigan'e* (com. *Mehadica*), *tîn'i* (385, v. 2), dacă *vin'ĭ* (311, v. 24), *zmăoan'ĭa* (511, r. 7).

227. *N* se pronunţă nazal în: *ma-ñn'ec* (112, v. 3), mă *ñnod* (402, v. 32), *pañ* la os (516, v. 15), *uñ* om bun (382, v. 1).

228. *N* din *în* sau, *un*, fiind înaintea unui cuvînt începător cu *p*, trece uneori la *m*: dźe ĭé zorile-*m* pišĭoar'e (437, v. 23).

229. *N* trece la *m* în *balcom (Ciovîrnășani)*.

230. *N* dispare în *slăină (Gornovița)*. Dispariția lui *n* se datorește probabil analogiei cu cuvîntul *făină* (Cf. § 321 FON).

În Bănat găsim, însă, și forma cu *n*: *slan'ina* (336, v. 6).

231. *N* > *r* în *Romoloasa* (413, v. 1).

232. *L*, deși urmat de *e*, *i*, nu trece la *l'e*, *l'i* în următoarele cuvinte: *lalea* (com *Godinești*), *lelĭa* (133, v. 1), *lelie* (265, v. 1). Apare, însă, și *lal'ĭa (Cloșani)*.

233. *L* a căzut în *Pau* = Paul (locuitorul *Pau* Macu din *Gornenți-Camăna*).

Căderea acestei consoane este destul de veche. Într-un act de naștere din comuna Izverna, am găsit numele *Pau*. Acest act data de la 1844.

Aceeași cădere a lui *l* final o observăm și în *staŭ* = staul (com. *Gornenți*). S-ar putea să fi fost la început o pronunțare palatală a lui *l*, după care a dispărut.

234. Se observă un *ł* (*palatal*) în cuvîntul *lîngă* (21, v. 4), (pronunțat de locuitorul *I. Bîrlan*, din *Gornenți*).

235. *L* final este pronunțat ca *l'ĭ* în *f'el'ĭ* : un *f'el'ĭ* dźe copaśĭ (com. *Bahna*).

236. *L* este păstrat în: *tutulor* (284, v. 9).

237. În cuvîntul de origine ungurească *patrînzăĭ* = pătrunjel (com. *Cloșani*), nu apare *l*, fiind păstrat *i* etimologic.

238. În sufixele-*ar* și *-or*, *r* este pronunțat ca *r'*. Exemple: *primar'* (com. *Godineș i*) *dzalar'* (com. *Măreșești*).

Prin asemănare, s-a extins această pronunțare și la alte cuvinte terminate în *r* : *boĭer'* (com. *Gornovița*), *śer'* (200, v. 4), *ofițăr'* (com. *Gornovița*) (cf. § 3 MORF.).

Obicei apare și ca *obiśer' (Bahna)*.

239. *R* trece la *l* în *sălăriță* (com. *Rusca*), sub influența cuvîntului *solar'* = vînzător de sare, luat din limba sîrbă.

240. *C* + *e*, *i*, se schimbă în *śe*, *śi*, iar *g* + *e*, *i* în *źe*, *źi*. Cîteva exemple: *śină* (289, v. 4), *dušem* (316, v. 4), *dulśe* (109, v. 4), *taśi* (437, v. 92), *urźîśi* (327, v. 16), *arźint* (437, v. 7), *faźet* (314, v. 1), *marźin'e* (290, v. 3), *raźe* (417, r. 47), *saźetar'* (399, v. 17), *v'erźea* (129, v. 6).

Alterarea consoanelor *c*(e, i) și *g* (e, i) în *ś*, *ź*, se întinde spre sud pînă la *Ilovăț*, spre est pînă la *Valea Mînăstirii* și spre nord-est pînă la *Tismana* și *Topești*. În comunele acestea, care limitează cele două zone, vom găsi ambele pronunțări. În comuna *Ploștina*, am găsit cazuri cînd în aceeași familie se vorbea diferit. Bătrîna *Maria N. Albică*, originară din *Vîrtop* (Gorj), pronunța *śĭur'el*, *urśĭor*, pe cînd soțul său, bătrînul *N. Albică*, originar din acest sat, pronunța *cĭur'el*, *urcĭor*.

În *Tismana* și *Topești* fenomenul a radiat dinspre *Padeș*, *Izvarna* și *Pocruia*, dar e recent. deoarece puțini vorbesc astfel și pronunță amestecat, cînd *śe*, *śi*, *źe*, *źi*, cînd *ce*, *ci*, *ge*, *gi*. Și în comunele mocănești *Bratilov* și *Titirlești*, găsim urme de pronunțarea cu *c*(*e*, *i*), *g*(*e*, *i*) ca *ś*, *ź*.

Trecerea lui *ce*, *ci* și *ge*, *gi* la *śe*, *śi* și *źe*, *źi*, s-a făcut mai întîi prin iotacizarea acestor consoane în *cĭe*, *gĭe*. Pronunțarea aceasta o găsim de cîteva ori în comunele unde se amestecă cele două influențe, trecînd apoi și în comune unde nu găsim decît *ce*, *ci* și *ge*, *gi*, dovadă că alterarea progresează. Exemple: *facĭe* (507, r. 18), *cĭelar* (224, v. 7), *cĭeva* (464, v. 110). Exemplele sînt luate din comunele: *Lupoaia*, *Sohodol* și *Topești*.

De la *Broșteni*, *Călieni*, *Cîlnic*, *Topești*, spre est, *c*(*e*, *i*) și *g*(*e*, *i*) apar nealterate (vezi harta).

241. *Ś* trece la *ź* în: *niźĭ* (459, v. 7), *niź* (200, v. 4, 212, v. 5), s-o *haraźim* (215, v. 4).

242. *C* se păstrează în *vitrică* (420, r. 8).

243. Alături de *zapuc* = căldură copleşitoare (com. *Canicea-Izverna*), apare şi *zapug* com. *Obîrşia-Cloşani*).

244. Alături de forma începătoare cu *c* a cuvîntului *coborî*, apare alta cu *d: doborî* (dzin śer' *dobora*. 497, r. 14).

245. *Che* trece la *chĭe*. Pronunţarea aceasta, deşi apare pe acelaşi teritoriu ca şi *ś, ź*, este totuşi sporadică. Exemple: *chĭebur* (184, v. 7), *chĭeltuĭală* (154, v. 5), să *chĭeme* (416, r. 44), *chichĭesc* (com. *Rudina*), *ochĭeţît* (236, v. 3), *rînchĭezăştśe* (401, v. 3).

246. *Ghe* apare ca *ghĭe* în: *ghĭem (Cireşul)*, *înghĭeţat* (369, v. 8).

247. Corespunzător lui *h* slavic, trecut în limba literară la *f*, găsim *u* în: *praň*, cu plu *praurĭ* (468, r. 9, 517, r. 13, 530, r. 45).

248. În locul lui *v* din *movilă* (pronunţat şi *moghilă*), găsim *h: mohilă* (com *Bala de Jos*).

249. *Ş* e pronunţat ca *s*, iar *j* ca *z*. Pronunţarea aceasta este generalizată în comunele din regiunea Munţilor Mehedinţi: *Gornenţi* (cu *Camăna*), *Costeşti*, *Prejna*, *Gornoviţa* şi *Obîrşia-Cloşani*. În aceste comune, foarte mulţi locuitori vorbesc astfel. Exemple: *asa* (39, v. 5). (*camăsîl'e* (470, r. 6), *cocosăĭ* (437, v. 1), *rosu* (14, v. 9), *sîna* (19, v. 3), *usă* (4, v. 20), *azungă* 17, v. 2), *grizăă* (16, v. 7), *zos* (7, v. 2, 34, v. 16), *zuza* (16, v. 13), *mizloc* (438, v. 7), (439, v. 5), *st'ezar* (52, v. 2).

Din acest centru, pronunţarea alterată a lui *ş. j*, s-a întins spre sud la *Podeni* (cu satul *Bolovanul*). În *Podeni* apar ambele pronunţări. În special cei din cătunul *Bolovanul*, vorbesc mai toţi cu *s* şi *z*. Inspre est, s-a întins la *Malarişca*, *Sfodia* şi *Balta*, unde apare mai rar, comuna aceasta fiind mare şi influenţa celor care vorbesc corect mai puternică.

Spre nord, s-a întins la *Nadanova*, *Canicea* şi *Izverna*, comune unde vom găsi ambele pronunţări. Spre nord-est, s-a întins la *Ponoare*, *Gărdăneasa*, *Băluţa* şi *Ludu*. Fiind mai depărtate, influenţa este redusă. Apare, apoi, sporadic în *Cloşani* şi *Orzeşti*, fiind o influenţă din *Obîrşia-Cloşani*.

În comunele unde pronunţarea lui *ş* şi *j* ca *s* şi *z* este generalizată, la cei bătrîni, la cei cu mai multă ştiinţă de carte, sau la cei care au umblat prin alte locuri, apare sporadic un *şĭ*, în loc de *s*. La cei bătrîni se poate explica, fiind un defect de pronunţare, din cauza lipsei dinţilor din faţă. La ceilalţi, este o contaminare între cele două pronunţări. Exemple: *bîrnaşĭu* (com. *Gornenţi*), *şĭobănaşĭ* (403, v. 86), *flacăĭaşĭ* (403, v. 88), *şĭaptśezăşĭ* (com. *Gornenţi*), *şeaŭa* (127, v. 5), *şĭuĭera* (21, v. 5).

Şcoala luptă fără efect împotriva pronunţării alterate a lui *ş, j*. Copiii, odată plecaţi de la şcoală, vorbesc cu *s* şi *z*. De cele mai multe ori, trudindu-se să vorbească corect amestecă cele două pronunţări. Băiatul *Vasile I. Basarabă*, de 12 ani, din *Costeşti*, pronunţă: *şi* (31, v. 2), dar: *suĭera masina* (31, v. 4). În *Gornoviţa*, găsim acelaşi lucru: *şi* (58, v 7) dar: *muscat* (56, v. 8). Exemplele sînt luate din vorbirea fetei *Maria Vrab'et'e*, de 13 ani.

În această regiune, rari sînt bătrînii care vorbesc cu *ş* şi *j* şi aceştia trebuie să fie venit, în tinereţe, în contact cu oameni care vorbeau corect. În comuna *Costeşti*, bătrîna preoteasă *Il'ena Enăşăscu*, în etate de 70 de ani, numai numele său poate să-l pronunţe cu *ş*. În celelalte cuvinte, pronunţă la fel cu ceilalţi locuitori. În *Gornoviţa* am găsit cîţiva oameni care pronunţau *ş* şi *j*, dar sporadic *(Elisav'eta Gornovišĭanu, An'ica Brab'et'e, C. Roată, Alex. Bruţă, G. Vrab'et'e-Hamza)*.

Acelaşi lucru şi la *Obîrşia-Cloşani*. Găsim acolo, la cîţiva, o pronunţare amestecată: *frumuşică* (66, v. 10) (cuvînt rostit de *Maria N. Vladu* de 16 ani), *şi* (66, v. 8), *şuĭerînd* (67,

v. 2), dar: *asa* (69, v. 4), *n'egrisorĭ* (70, v. 5), (vorbirea lui *Ilie Vîrzob*, de 42 ani), *arîmbașă* (400, v. 11), *șeaptše* (400, v. 20. *Ion Romaniț oĭu*), *acușĭ* (422, r. 17), *sfîrșta* (400, v. 65) (vorbirea lui *Ion Romaniț oĭu* de 57 ani și a lui *G. Danșĭul'escu*, de 66 ani).

Oamenii din aceste comune își dau seama de pronunțarea lor. Femeia *Maria lui Nicolaĭe Patruț* din *Gornenți* mi-a spus: „Ieŭ vorb'esc cu *ș* ca la Podżen'ĭ. Nu mai pos'*ĭ* dżeda ca aișĭ".

Alteori apare *ș*, cînd nu trebuie, dovadă că nu mai știu cînd să pronunțe într-un fel și cînd într-altul: *șă* dobóră (443, v. 6). Cf. § 256. FON.

Care să fie originea acestei pronunțări? Deoarece în Oltenia nord-vestică apare într-o regiune mai întinsă și cum fenomenul este general, cred că nu o putem socoti o influență din Bănat. Într-adevăr, apare și în Bănat, în cîteva comune. Am auzit această pronunțare în *Prisăcina*, una sat singuratic, în apropiere de valea Cernei, ținînd de *Bogîltin*. Acest fenomen a fost întîlnit și de G. Weigand în comuna *Poiana (Der Banater Dialect.* Iahresbericht III). E. Hodoș (*Poezii poporale din Bănat*, 1892) afirmă că acest fenomen se întîlnește în comunele: *Ilova*, *Țerova*, *Poiana*, *Cuptoare*. Pronunțarea lui *ș* ca *s* și *j* ca *z* în aceste comune bănățene nu e ceva general, ci apare numai în cîteva cuvinte. Ar putea fi, deci, o influență din Oltenia în Bănat, căci se știe că mulți olteni au emigrat în Bănat.

Fenomenul acesta e destul de vechi. Într-un document de la 1845, găsit la învățătorul *Al. Bunceanu*, din *Nadanova*, am găsit forma *Prezna* = Prejna. Ca să fi putut pătrunde și în acte, trebuie să fi fost foarte răspîndită această pronunțare.

Într-un document de la 1576 (august 25), din colecția *Documente românești* (vol. I. pg. 1), (publicată de Ion Bianu), referitor la comuna *Bolboși-Gorj*, apar formele:

a. în *zos* la poena Babei (alături de *zos*, găsim și *jos*);

b. *Bădsor* ot Bolboș.

Nu cumva este o greșeală de transcriere? E curios, însă, că nu aflăm numai *zos* pentru *jos*, ci și *Bădsor* pentru *Bădișor*. Să fie, oare, dovada unei pronunțări alterate mai întinse, încă din secolul al XVI-lea, care acum s-a restrîns numai în comunele citate? Numai pe baza acestor forme, nu putem afirma ceva sigur. Cf. Mircea Borcilă. *Un fenomen fonetic dialectal: rostirea lui ș ca s și a lui j ca z în graiurile dacoromâne. Cercetări de lingvistică.* Iulie-dec. 1965 (vezi harta), Cf. Pap. Im. III, pp. 40-a, 155-a.

250. *Ș* trece la *j* în *jarpet:* frundză d'e *jarpet* (262, v. 5).

251. *J* trece deseori la *ź: aźunże* (239, v. 8), *aźuns* (420, r. 15), *buźor* (168, v. 1), *cożoc* (403, v. 93), *duźman'i* (86, v. 4), *źocu* (447, v. 47), *źos* (420, r. 15), *obraźĭoru* (442, v. 47).

252. *J* trece la *ș* în *șandarĭ* = jandari, jandarmi (302, v. 2).

253. *J* > *v* în: *pavište* = pajiște (39, v. 19).

254. *S* trece la *z* în: mi-*z* gata (291, v. 3).

255. Sub influența pluralului *pașĭ*, găsim pe *ș* apărînd și la singularul *paș* (399, v. 70).

256. *S* se aude ca *ș* din cauza confuziei create de pronunțarea lui *ș* ca *s*. Vrînd să vorbească corect, n-au mai știut cînd trebuie să pronunțe *ș* și cînd *s*, și au pronunțat pe *s* ca *ș*. E curios, însă, că găsim această pronunțare și în Bănat, în comunele: *Valea Bolvașnița*, *Rusca*, *Iablanița*, *Cuptoare* și *Mehadica*, unde *s* și *j* nu apar ca *s* și *z*. Exemple: ma *arșăș* (314, v. 13), *șișma* (414, v. 22), m-am *duș* (Com. *Mehadica*), *fușăĭ* (290, v. 4), *pușăĭ* (334, v. 4),

---

NOTA: J pronunțat ca *z* este un fonetism existent și în satele aromânești din *Tesalia* (inf. T. Papahagi).

sî *ş-a* uĭtat unu la altu (420, r. 16), *şă* dobóră (443, v. 6), *şa duś'e* = se duce (83, v. 4), nu maĭ *şuim (V'eta Vusca*, com. *Ponoare*), *şuşaĭ* (161, v. 1), *trăşăĭ* (314, v. 9), *zîşăĭ* (320, v. 2).

257. *S* a trecut la *ş* în: *falş* (242, v. 24).

258. *Z* este pronunţat ca *dz*. Această pronunţare apare mai ales în cuvintele de origine latină, în care *z* e rezultat din *d* + *e*, *i*. De la aceste cuvinte, s-a întins şi la cuvinte de altă origine. Fenomenul acesta nu este general. Exemple: *ardzîn* (418, r. 75), *ardz* (418, r. 69), *audz* (63, v. 2), *bradz* (25, v. 16), *budză* (250, v. 15), *codzîl'e* (398, v. 45), *cr'edz* (391, v. 2), *ducurudz* (313, v. 1), *Dumn'edzău* (4, v. 11, 437, v. 14), *frundză* (403, v. 139), *prindz* (338, v. 4), *pupădză* (416, r. 34), *putradzăsc* (438, v. 15), *ratśedzat* (14, v. 7), *rîndză* (469, r. 2), *spînczura* (305, v. 5), *vădz* (121, v. 7), *dzac* (30, v. 5), *dzéśe* (94, v. 5), *dzî* (83, v. 3, 416, r. 1), *dzîc* (67, v. 4).

Alături de formele cu *z* trecut la *dz*, găsim altele cu *z* păstrat. Mai ales la cei tineri ştiutori de carte, găsim această pronunţare. De la *Cîlnic*, *Lupoaia*, *Ploştina*, *Broşteni*, *Peri*, spre est nu mai apare *dz* pentru *z*.

În Bănat, apare mai des *dz*. Găsim, însă, şi pronunţarea cu *z*: *zîŭă* (289, v. 13), *urzîśĭ* 327, v. 16), *văzînd* (334, v. 3). Exemplele sînt din comunele bănăţene: *V. Bolvaşniţa*, *Cornereva*, *Iablaniţa*, *Cuptoare* etc. (vezi harta).

259. *X* este pronunţat ca *z* în: *ĭezîstă* = există (com. *Gornenţi*).

Grupuri consonantice

260. *Gl'* apare în *gl'impă* = înghimpă: t*a*ĭeturil'e ăl'ea-l *gl'impă* răŭ (com. *Padeş*).

261. *Cl* trece la *gl* în: *gl'eanţurĭ* = cleanţuri (stînci, locuri prăpăstioase. *Cloşani*).

262. *Mp* apare ca *mb* în *lambă* (com. *Gornenţi*, *Dîlma*, etc.).

263. În loc de *m*, găsim *mb* în: *rămbor'el'e* = rămurele (463, v. 140).

264. Grupul de origine latină *MN* este păstrat în: *scamn* (437, v. 17, 423, r. 15).

265. Grupurile consonantice: *vn*, *cm*, *cn* trec deseori la *mn*. Exemple: *ibomn'ic* (35, v. 13, 280, v. 2), *pimn'iţă* (398, v. 15), *ramn'iţ* (472, r. 14), *tomna* = tocmai (160, v. 3, 431, r. 10), să *cĭomn'ească* (504, r. 17), *pomnin* = pocnind (224, v. 14), *pomn'itu* (262, v. 9),

Alteori, aceste grupuri de consoane trec la *gn*: *Plegna* (com. *Titirleşti*), *ogna* (com. *Bahna*, *Ploştina*), *pogn'eştśĭ* (com. *Crainici*).

266. *Hn* trece la *gn* în: *dugn'etu* (452, v. 5).

267. În Bănat, *mn* rezultat din *vn* este redus la *m* în: *pimiţă* (345, v. 22).

268. *Ne* trece la *ng* în: *bangă* (*Godineşti*).

269. Grupurile consonantice *tr*, *dr*, *pr*, *vr*, pierd pe *r*, mai ales în cuvintele atone în frază: *cătă* = către (75, v. 5), *cată* min'e (191, v. 2), *înt-altă* partśe (com. *Gornenţi*), dzin o lumie-*nt*-alta (461, v. 5), *nostu* (171, v. 6), ai *noşt'i* (com. *Măreşeşti*), al'e *noast'e* (com. *Costeşti*), *p'entucă* (130, v. 25), *şîndzîlă* = şindrilă (com. *Orzeşti*), *pin* = prin (33, v. 2), *v-odată* (com. *Gornenţi*), *v-o* fată (33, v. 12).

Nu totdeauna *r* din grupurile consonantice arătate dispare. Găsim adesea şi forma cu *r* păstrat: *cătră*, *pentru* etc.

270. *S* din grupurile *sb*, *sv*, *sm*, *sd*, *sl*, *sg* trece adesea la *z*. Exemple: *zboru* (25, v. 12), *zboară* (35, v. 16), *zburam* (152, v. 2), *dzezvăl'itśe* (477, r. 25), *zmagă* (477, r. 41), *zmiśel'e* (213, v. 1), *zmoală* (470, r. 5), *zdr'eanţă* (523, r. 8), *zdrobi* (491, r. 6), *zloboadze* (11, v. 2), *zgîrśîu* (490, r. 41).

Alteori *s* e păstrat.

271. În locul lui *z* apare *zd* în: *vizd'irilor* = vizirilor (410, v. 17).

272. *Sc* apare ca *şc*, iar *schi* ca *şchi* în următoarele cuvinte: *dźişcun'ĭată* (345, v. 30), satu *Ruşca* (424, r. 11), *d'eşchid'e* (407, v. 19), *şchip* = scuip (523, r. 11).

273. *Sce, sci* a evoluat normal spre *sśe, sśi*, trecînd apoi la *stśe, stśe* sau *ştśe, ştśi*: *masśĭoara* (534, r. 42), sa sa *ustśe* (473, r. 40), *castśĭoară* (34, v. 4), *ostśĭoar'e* (440, v. 11, 475, r. 16).

Din cauza analogiei cu celelalte forme ale sale, verbul *a usca* apare, la subjonctiv prezent, persoana III-a singulară şi sub forma: să *usche* (363, v. 2).

274. *Şm* trece la *jm* şi *źm* în: *dujman'i* (212, v. 2), *duźmana* (269, v. 2).

Deoarece în unele sate *j* este pronunţat ca *z*, găsim şi forma *duzman'i* (com. *Gornenţi*).

275. *Sghi* > *jghi*: *dźejghinăśios* = zburdalnic (com. *Bogîltin*), *dźejghinat* (com. *Iablaniţa*).

276. *S* din grupul *st* trece la *ş*: să *guşt'e* (404, v. 32), *noaşt'e* (230, v. 8), *traişta* (95, v. 12)

277. *Mr* apare ca *br* în: *br'en'e* (com. *Izvarna*).

278. *Nt* trece la *mt* în: *sîmta* maică (515, r. 2, 534, r. 22), *Sîmtoadźer* (520, titlul).

279. *Ct* trece la *ft* şi *pt* în neologismele: *doftor* (com. *Prejna*), *faptor'* = factorul poştal. com. *Ponoare*).

280. *Bs* > *ps* > *pţ* în *supţĭorĭ* (100, v. 9).

281. *Tn* apare ca *cn* în *P'ecn'ic* = Petnic, comună din Bănat.

282. *Tn* > *şn* în *şfeşn'iśi* = sfetnicii (403, v. 12). Trecerea aceasta s-a făcut probabil, şi din cauza analogiei cu *sfeşnic*.

283. Grupurile consonantice *dv, dn, pt* sînt reduse la *v, n, t* în: *privoară* (98, v. 1) = pridvoare, *vr'en'ic* = vrednic (com. *Padeş*), *aştśeată* = aşteaptă (442, r. 12, 471, r. 21).

284. În *obzăśĭ* (com. *Bahna*), *pt* fiind redus la *p*, a trecut apoi la *b*.

285. *Nd* e redus la *n* în adverbul *unde*, întrebuinţat ca aton în frază: *un'e* (29, v. 5) (432, r. 2), *une* (276, v. 15), *un'ĭ*-am ĭubit (281, v. 2).

286. Grupul *nd* final, de la gerunziile verbelor, pierde de multe ori pe *d*: *barbierinu-l* (422, r. 8), *cîntînu-t'e* (501, r. 14), *ducînu-să* (416, r. 2).

287. *Lb* apare ca *lg* în: *bîlgără* = bîlbără (com. *Padeş*).

288. *Lb* nu trece la *rb* în: *tulbura* (509, r. 15).

289. În *gĭel'epcă* = vestă (auzit în com. *Ploştina*), găsim pe *tc* trecut la *pc*.

290. În loc de *scrum* găsim uneori *strum* (269, v. 5).

291. *Stn* pierde pe *t* în: *vrîsn'iśeĭ* (437, v. 74).

ACCIDENTE GENERALE CONSONANTICE

Asimilaţie

292. *P — b* > *p — p*: *pripeagă* (276, v. 5).

293. *P — b* > *b — b*: *briboĭ* (21, v. 1, 437, v. 52), *brib'eźi* (437, v. 54).

294. *V — f* > *v — v*: *vivorn'iţa* (108, v. 21).

295. *M* e asimilat în *n* sub influenţa unui *n* următor: m-*an* nascut (*Gornoviţa*).

296. *Dź — ź > ź — ź : źeźet (Gornenți)*. De multe ori, însă, asimilarea nu are loc: *dźeźetu* (496, r. 3).

297. *L* e asimilat în *r : ravorver'* = revolver (255, v. 3).

298. *J — ź > ź-ź : aźunźe* (307, v. 14).

299. *C* rămîne neasimilat în: *micutśel* (414, v. 2). Găsim, însă, și forme cu *c* asimilat în *t : mitit'el* (56, v. 13), *mitśitśel* (423, r. 12). Influența lui *micutel* se vede în *mituț'el* (com. *Balta*).

300. *Chi — ti > chi — chi : chichit*, fem, *chichită* (454, v. 56), *chichîesc* (com. *Cloșani*), *chicheștśe* (519, r. 11), *chichie* (< *chitie* < *tichie*) *(Padeș)*.

301. *Gî — dźi > ghi — ghi : ghinghîesc* = gîndesc (363, v. 4).

302. *Ci* nu e asimilat în: *copaśi* (35, v. 6), 49, v. 3), taie un *copaci (Cloșani)*.

303. *S — ś > ś — ś : śeśir'e* (514, r. 13), *śeśeril'e* (467, r. 19), *śiśerai* (161, v. 6), *śiśerară* (514, r. 16), să *śeśer* (26, v. 9), *śeśerat* (26, v. 8, 161, v. 4, 292, v. 3).

304. *S — bs (ps) > s — s : susuĭorĭ* (com. *Padeș*), *susuorĭ* (501, r. 11). Alături de acestea, apar și forme cu *ps* neasimilat: *supsuĭoară* (499, r. 35), sau cu *ps* trecut la *pț : supțiorĭ* (cf. § 280 FON.).

305. O asimilație, dar și o disimilație, întîlnim la cuvîntul *pistorn'ic* (< *pristornic* < *pristolnic* < *prestolnic*) (auzit de la femeia *Maria N. Patruț-Gornenți*).

Disimilație

306. *N — n > r — n : marunchel'e* (247, r. 24), *mărunchĭ* (com. *Orzești*).

307. *N* de origine latină nu apare disimilat în: *mănunt* (= mărunt), cu plur. *mănunț* (com. *Cuptoare*), *manuntśe* (294, v. 1).

308. Prin disimilație, *n* cade în: *coșentrarĭa* (com. *Păunești*).

309. *R — r > l — r : Țaligrad* = Tarigrad (410, v. 1).

310. *R — r > r — l : rozmal'in* (41, v. 6).

311. *R* dispare prin disimilație în: *f'er'eastă* = fereastră (com. *Gornovița*).

312. Aceeași dispariție a lui *r* o observăm și în: *cr'ei* = creierii (532, r. 28).

Proteză

313. *H* protetic apare în *haga :* vin'e *haga* și tśe taie (com. *Ponoare*), *haraśi* (215, v. 3), *harc* (399, v. 17, 410, v. 25), *hodaie* (com. *Podeni*), *hòișt'e (Ciuperceni)*, *homidz* (com. *Bahna)*.

Mai ales la adjectivele și pronumele demonstrative observăm acest *h* protetic: *hal* cozoc (403, v. 93), *ha* boată (403, v. 99), *haĭa* țară (447, v. 60), *haĭ* doi *(Gornenți)*, *hăla* (503, r. 9), *haĭa* (473, r. 20), *hăl'ia* (473, r. 26). Cf. § 17 *e* MORF.

314. Sub influența cuvîntului *străgn'etśe* (junghiuri) apare un *s* inițial în: *sfulzir'e* = fulgere (vînturi cu străgnetśe, vînturi cu sfulźir'e (534, r. 6).

Epenteză

315. Observăm următoarele cazuri de epenteză:

a. *c* epentetic: *armăcsăraș (Godinești)*; cai *armăcsarĭ* (locuitorul *G. Șiobanu. Godinești*).

b. *N : arn'inźi (V'eta Bordînc. Cloșani), n'esuferintoar'e* (482, r. 16) (Se observă aici influența cuvîntului *suferință*), *sminśel'e* (174, v. 1). Alături de această formă, apare și cea fără *n* epentetic: *zmiśel'e* (170, v. 1).

Nu apare *n* epentetic în: *fun'iźin'e (Gornenți, Podeni).*

c. *R : ostrie* = ostie (com. *Izvarna*), *str'eźar'* = stejar (com. *Bunaica), str'ezăr'el* (com. *Gornenți*).

d. *Dz : ordzbalț* (481, r. 19) = orbalț (brîncă).

e. *Îr* apare repetat în *vîrfîrurl'e* (455, v. 12).

Metateză

316. De relevat următoarele cuvinte: *bîlnăvior = bîlvănior (Godinești), crovàg = covrag, cofrag* (com. *Lupoaia*), *d'iźmină* = mejdină (com. *Padeș*), *gurel* = guler (com. *Titirlești*), *lăcrămațîie* = reclamație (com. *Peri*) (influența cuvîntului *lacrimă*), *plotoźel'e* = pătlăgele (com. *Costești*), *pol'ecra* = porecla (com. *Dîlma*), *samulastră* = samuraslă (37, v. 1), *stardașămîță* (526, r. 5) = *stardamășîță*, femininul de la *stardamăș* (526, r. 1).

Afereză

317. *H* inițial cade în: *ambar'* (com. *Tismana*), *anźer'e* (414, v. 26), *atman'ĭ* (399, v. 5), *Iristos* (<*Hiristos*. 442, v. 37) *otâr* (523, r. 3), *urducât* (530, r. 66).

318. *S* inițial dispare în: *fęșn'ic* = sfeșnic (310, v. 10), *ai fîrșit* = ai sfîrșit (403, v. 42).

319. *Z* inițial cade în: *îśe* = zice *(Gornenți), iśe* = zice (Com. *Cloșani).*

320. Silabele inițiale dispar în următoarele cuvinte: *turugă* = buturugă (271, v. 7), *d'elungat* = îndelungat (454, v. 3), *śeput* = început: dźin *śeput (Gornenți), śetun'el* = încetunel (465, v. 3), *śe că* = zice că *(Gornovița).*

Sincopa

321. Următoarele consoane apar sincopate:

a. *L*: *măduăril'e* (529, r. 67) = mădularele (influența fonetismului cuvîntului *măduă* = *măduvă,, vîrt'en'iță* (com. *Ploștina*).

b. *N : cuźura* = înconjura *(Cuptoare), încujurată* (463, r. 138), *slăină* = slănină *(Cloșani)*, Cf. § 230 FON.

c. *T : todźéuna* (425, r. 11) = totdeauna, *întodźeuna* (207, v. 7).

d. *D : fiincă* (365, v. 5).

e. *H : Aranźel* = Arhanghel (com. *Obîrșia*), *duăn'esc* = duhănesc (com. *Mehadica*), *maala* = mahala (357, v. 4), *Oaba* = Ohaba (com. *Cornereva*). *odźinii* = hodinii (< odihnii) (334, v. 6), *od'ină* = hodină (< odihnă) (511, r. 49). În aceste două ultime cuvinte, poate fi și o afereză, provenind din *hodină hodini*, rezultate prin metateză din *odihnă, odihni.*

Soodol = Sohodol.

f. *Nt : Costain* = Constantin *(Gărdăneasa).*

322. Sincopă silabică: *dźiazn'eață* = de azi dimineață (437, v. 33), *dom'l'e* = domnule (431, r. 23), *dum'ta* = dumneata (465, v. 11), *pingă* = pe lîngă (315, v. 1), *străcătoar'e* = strecurătoare *(Gornenți), vîn't* = vîndut: *vîn't* potșiri ca să-l d'ea (402, v. 27), *șapt'eșapt'e* = șapte zeci și șapte (com. *Ciovîrnășani*).

Apocopă

323. *F (v)* final cade în: *vîr* (305, v. 6), *vîru* (475, r. 15).

324. *G* final cade în: *mier* = merg (431, r. 88).

325. *H* final dispare în *du* = duh; Sîntului *D*u (490, r. 95).

326. Unele cuvinte, de obicei neaccentuate în frază, cînd se află înaintea altor cuvinte începînd cu o consoană, pierd pe *t* final. Exemple: o *fos* v'en'in (com. Gornenţi), o *fos* morminţ (com. *Costeşti*), aĭ *fos* falş (242, v. 24), *sîn* pĭel'iţă d'e drac (403, v. 71).

327. *D* final, de la gerunziile verbelor, cade adesea (cf. § 286 FON.). Exemple: *latrîn* (416, r. 39), *mĭergîn* (428, r. 1), *tr'ecîn* (289, v. 7), *ţînîn* (37, v. 6), *v'en'in* (427, r. 13). Căderea lui *d* e mai frecventă înaintea unui cuvînt începînd cu o consoană.

D final cade şi la adverbul *cînd : cîn* m-am tr'ezît (8, v. 6), cîn om muri (270, v. 4). Numai cei care ştiu carte îl mai păstrează: *cînd* (368, v. 1, 106, v. 2).

Unii îl păstrează numai înaintea cuvintelor care încep cu o vocală: *cînd* o fi frundza (242, v. 5), dar: *cîn* să tše bată (242, v. 4).

328. În unele descîntece constatăm dispariţia lui *r* final din cuvîntul *mugur : cîn* o fas'e źugu *mugu* (451, v. 13). Cred că dispariţia acestui sunet se datoreşte influenţei cuvîntului anterior *źugu*.

329. *Bt* final cade în *subt su v'eln'iţa* śea d'e foĭ (194, v. 17), *su* t'in'e (264, v. 4).

330. *Apocopă silabică*, silaba *tă* finală, din *pricepută* dispare în descîntecul spus de *Maria I. Mogoşanu*, din *Borcăneşti. Ilovăţ : pricepu* l'ecuitoar'ea (501, v. 4).

Te final cade în *jumătà* = jumătate: o *jumătà* d'e oca (com. *Padeş*).

În adverbul *unde* observăm deseori pe *de* dispărînd, mai ales înaintea pronumelui te: s-a dus *un* ĭ-a placut (161, v. 27), *un'* tśĭ-aĭ uĭtat (161, v. 32), *un'* tśi-ĭ baga (299. v. 8).

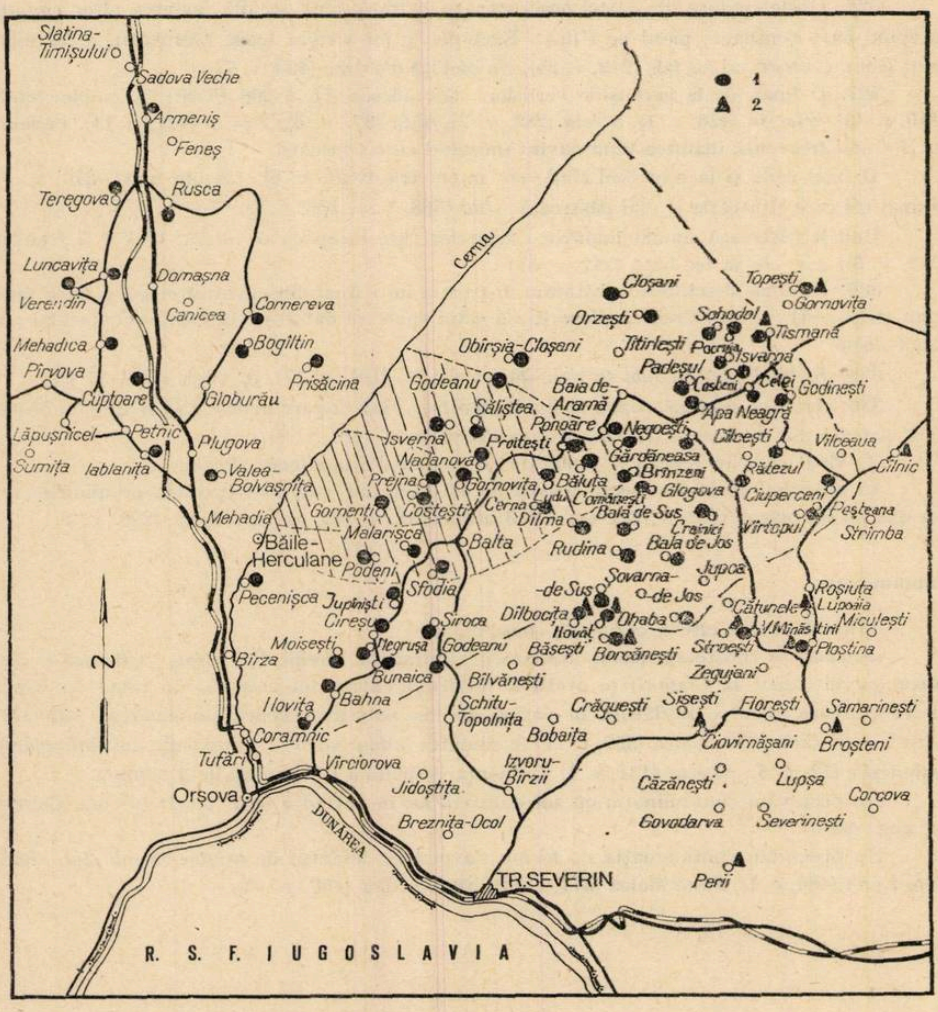
Contaminaţie

331. Observăm cîteva cazuri de contaminaţie:

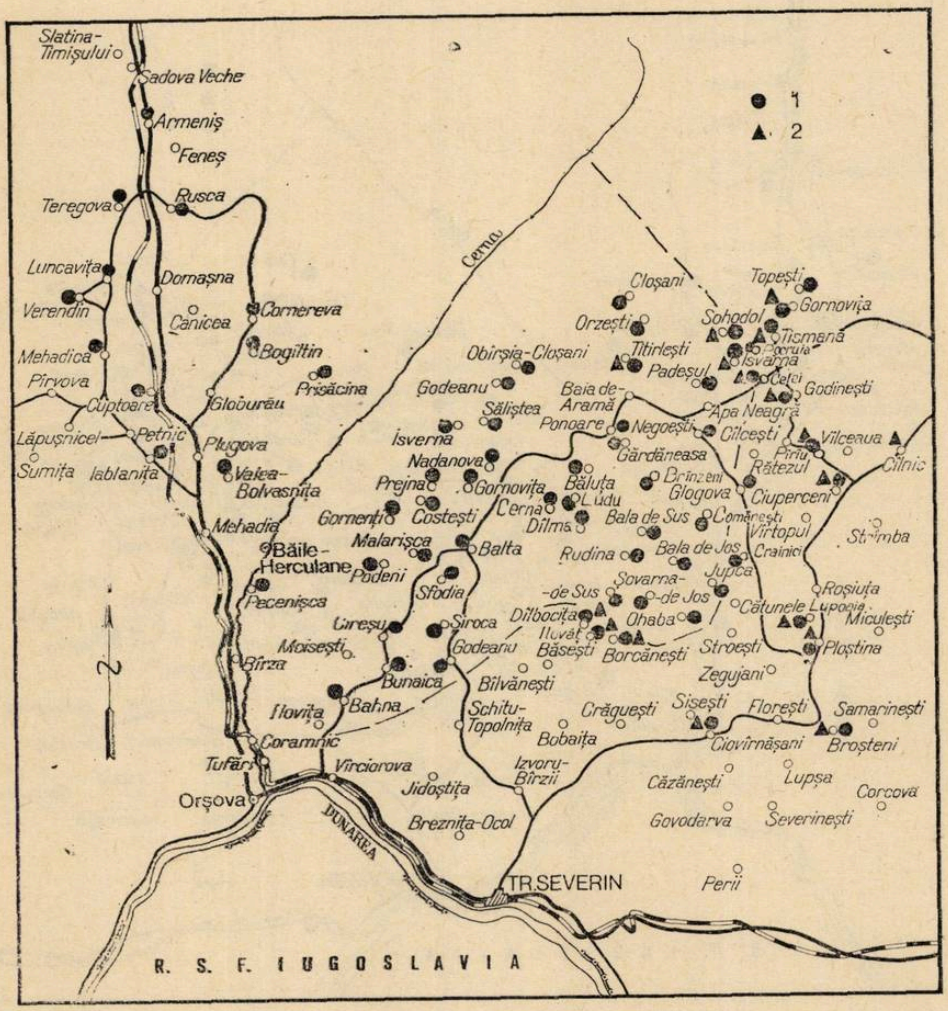
cheptoare = cheotoare (com. *Nadanova*) (influenţa cuvîntului *piept*), *sejmoacă* = cinzeacă (cuvînt auzit la *Cloşani*) (e probabil influenţa cuvîntului *moacă* = un peşte cu capul mare. Cinzeaca avînd o umflătură în partea de jos, se poate explica asemănarea), *întîmpl'in'itor'*, fem, *întîmpl'in'itoaĭcă* (509, r. 11) (e cuvîntul *întîmpinător*, sub influenţa lui *întîmplare*), *păţîmĭeştše* (72, v. 5), *paţîmit* (131, v. 7) (influenţa verbului *a păţi* asupra lui *a pătimi*).

Nu observăm contaminaţia cu substantivul *loc* în verbul *a lăcui* (auzit în com. *Costeşti* (< ung. *lakni*).

Nu observăm contaminaţia cu forma slavonă în cuvîntul de origine latină *sînt, sîntă*: *sînta* Lun'ĭ (489, r. 1), *Sînta* Maĭcă (511, r. 51), *Sîntului* Du (490, r. 95).

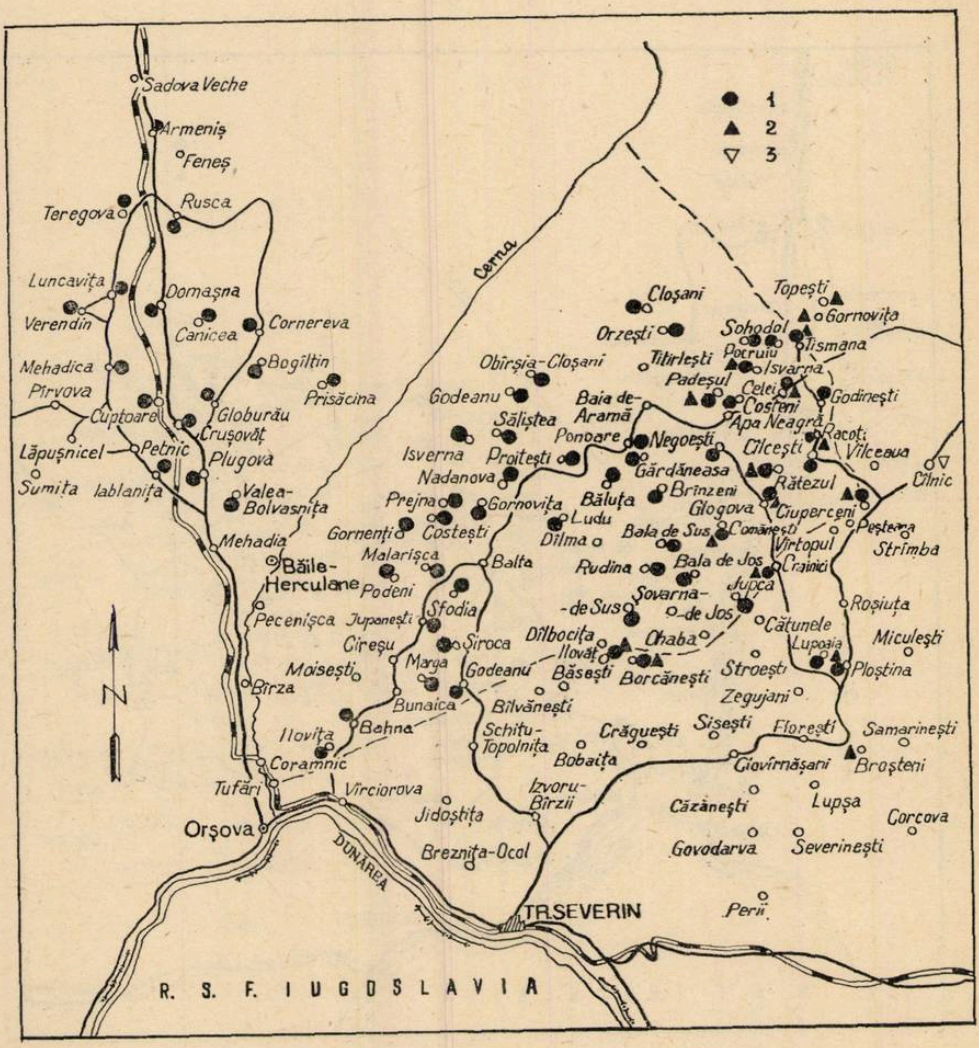


I. 1. ce, ci > śe, ś
ge, gi > że, źi
2. ce, ci şi ge, gi se păstrează
3. Zona haşurată: pronunţarea lui ş ca *s* şi *j* ca *z*.



II. **Alterarea consoanelor *n, l, r* urmate de *e, i*:**

1. **n'e, n'i; l'e, l'i; r'e**
2. **ne, ni; le, li; re**



III. Alternarea consoanelor dentale urmate de *e*, *i*:

1. t + e, i > tše, tși
   d + e, i > dže, dži
2. t + e, i > t'e, t'i
   d + e, i > d'e, d'i
3. t + e, i și d + e, i se păstrează

MODALITĂȚI POETICE ÎN LIRICA POPULARĂ

I. MODALITATEA DE „SIMPLĂ RELATARE"

MARIN BUGA

I. 1. Orientarea către cercetarea valorii estetice a poeziei populare nu întîrzie mult după inaugurarea interesului programatic pentru creația anonimă a maselor populare, adevăratele făuritoare ale istoriei și culturii naționale [1]. Totuși, cu puține excepții, modul de diferențiere a esteticului în formele lui particulare de expresie în cadrul aceluiași gen de literatură populară nu a stat pînă acum în atenția folcloriștilor noștri ca o problemă specială. Dintre cauzele care au dus la această situație, amintim faptul că cercetările s-au îndreptat mai întîi către problemele de altă natură, necesare pentru delimitarea și înțelegerea obiectului științei folcloristice, cum ar fi: originea și circulația creației populare, definirea genurilor, implicațiile folclorului cu alte domenii ale culturii populare, specificitatea creației orale în raport cu cea cultă, etc., parte dintre ele și acum neclarificate îndeajuns.

I. 2. Pe de altă parte, trebuie amintit că și după ce în folcloristica românească se încearcă o depășire a vechii optici romantice asupra poeziei populare, valoarea ei estetică a fost adesea eronat explicată, fie exagerîndu-se funcția utilitaristă — valabilă, evident, în primul rînd pentru artele plastice populare sau cel mult și pentru unele categorii de poezie pragmatică (Descîntece, Paparudă, Caloian etc.), nu însă și pentru atîtea alte categorii de poezie chiar din folclorul obiceiurilor și cu atît mai puțin și pentru lirica propriu-zisă, balada sau basme, — fie exagerîndu-se șablonarea modelelor poetice, ca o greșită înțelegere a sensului colectiv al creației populare, derivat al unei „psihologii comunitare". Se vorbea, de pildă,

---

[1] De pildă, aprecieri asupra valorii estetice a poeziei populare se întîlnesc chiar la V. Alecsandri și A. Russo, dar ele erau făcute de cele mai multe ori la modul admirativ, în spiritul concepției romantice, specifică epocii patruzecioptiste, cînd literatura populară era ridicată la rangul de adevărată literatură națională (v. A. Russo; *Poezia poporală*, în *Scrieri alese*, B.P.T., 1956 ediție îngrijită și prefață de E. Boldan, p. 284—292). Deși reia unele idei pașoptiste, Titu Maiorescu, cu toată influența hegeliană în concepția sa generală despre poezie, va fi, așa cum se remarca recent (v. G. Vrabie, *Folcloristica română*, E.P.L. 1968, p. 147—152), cel care va căuta să impună anumite criterii estetice în aprecierea valorică a poeziei populare (v. *Poezii populare române adunate de d. Vasile Alecsandri*, în vol. *Critice*, E.P.L. 1966, p. 3—10). Înfruntarea de opinii dintre Titu Maiorescu (v. *În chestia poeziei populare*, vol. cit. p. 600—613) și Duiliu Zamfirescu, cu ocazia discursului de recepție la Academie al acestuia din urmă (v. *Poporanismul în literatură*, Buc., 1909), va deslănțui, în primele decenii ale secolului nostru, o lungă discuție pe tema valorii estetice a poeziei populare: v. B. St. Delavrancea: *Din estetica poeziei populare*, în vol. 1. *Despre literatură și artă*, E.P.L. 1963, p. 166—190; E. Lovinescu, *Revizuiri literare. L. Un fetișism modern: Poezia populară*, în Flacăra", V/,1915: I. p. 544 545, II. p. 554—555, III. 566—567; D. Caracostea, *Un examen de conștiință literară*, în „Drum Drept", 1915—1916; M. Sadoveanu, *Poezia populară*, discurs de recepție, Buc., 1923.

de un „frumos folcloric", înțeles ca un frumos de natură funcțională, relativizat însă la cerințe psiho-sociale șablonate, din care cauză punctul de vedere estetic era trecut pe plan secundar, pentru că o imagine poetică din literatura orală nu ar fi frumoasă ca expresie în sine, întrucît ar satisface normele implicabile ale esteticii literare, ci, dimpotrivă, fiindcă ea este „adusă" de un întreg angrenaj al unui asemenea „frumos folcloric". Pe bună dreptate, G. Călinescu se ridica împotriva unui asemenea mod de înțelegere și interpretare a poeziei populare, afirmînd necesitatea judecării, după o nouă optică, a „extraordinarei valori (...) a textului poetic, care ridică fantezia noastră în zone ideologice și emotive așa de înalte", întrucît așa-zisul „frumos folcloric" nu trebuie văzut diferit sau chiar la antipodul unui „frumos estetic" obișnuit. [2]

I. 3. Asemenea perspective de înțelegere au dus, în analiza estetică, la viziunea nesatisfăcătoare a unei albii unice în receptarea poeziei populare, discutîndu-se eronat despre existența unei singure modalități de expresie artistică în creația populară: „realismul" ei, dar un fel de realism totalitar mai degrabă în sens de „verism". În felul acesta se nega existența unor trepte mai înalte și mai variate de sublimare estetică în poezia populară, așa cum am putea întîlni în cadrul literaturii culte.

Ca tendință mai generală, tot mai mulți folcloriști de astăzi par a fi convinși de necesitatea depășirii unor asemenea optici în analiza faptelor de folclor. O astfel de necesitate se impune, desigur, cu atît mai mult atunci cînd este vorba de analiza unui gen literar cum e lirica populară, care nu e legată funcțional de elemente extraestetice, ci, dimpotrivă, ea face parte din acele categorii de producțiuni spirituale populare ce pot fi numite — cum zicea Ov. Densusianu— de ordine ideală. [3]

I. 4. Existența unor grade diferite de transfigurare poetică în „reproducerea" realității este izbitoare în cele mai multe din genurile și categoriile literaturii folclorice. Să amintim, de pildă, că în poezia colindelor, cu toată funcția ei psiho-socială particulară, putem întîlni modalități poetice variate, cum ar fi cea alegorică sau cea descriptivistă, fiecare comportînd semnificații estetice distincte. [4] Prof. univ. Mihai Pop constată că de o singură modalitate de expresie artistică nu se poate vorbi nici în cazul baladelor. [5] Într-adevăr, și aci varietatea treptelor de sublimare estetică poate fi observată de la categoria cîntecelor epice istorice (Constantin Brîncoveanu) și a reportajelor epice versificate, care se țin mai strîns legate de faptul autentic real, la categoria cîntecelor mitico-superstițioase (Soarele și Luna, Meșterul Manole), sau la cea eroico-fantastică (Iovan Iorgovan, Sîla Samodiva), în care posibilitatea raportării lor la o realitate concretă depinde de înțelegerea modului de transfigurare poetică specifică acestor categorii, și pînă la alte tipuri de balade, cum ar fi chiar „Miorița" în care, deși se pare că sîntem în fața „redării" unui fapt real de viață, sublimarea acestui real în metaforic pune adesea în mare încurcătură pe cercetătorii care vor cu tot dinadinsul să descifreze sensul poetic și filozofic a Mioriței numai prin raportarea la acest real dat în fabulație.

II. 1. Aceste grade diferite de transfigurare poetică în creația populară sînt numite de noi *„modalități poetice"*. Planul expresiei artistice fiind marca distinctivă a acestor grade de

---

[2] G. Călinescu, *Arta literară în folclor*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", nr. 3—4, 1962, p. 369.

[3] Ov. Densusianu, *Folclorul-cum trebuie înțeles*, în vol. *Viața păstorească în poezia noastră populară*, E.P.L. 1966, p. 90.

[4] Vezi: Marin Buga, *„Tipuri de structuri compoziționale în colindele românești*, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 1, 1969, p. 54—55.

[5] Mihai Pop, *Caracterul istoric al epicii populare*, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 1, 1964, p. 5—15.

sublimare estetică, „modalitățile poetice" nu trebuie confundate cu „procedeele artistice" care pot fi niște simple mijloace (posibile) de realizare a acestor modalități. Modalitățile poetice țin de o gîndire estetică diferențiată proiectată asupra actului de creație.

Să ne amintim că T. Vianu, pornind de la cercetări mai vechi, spunea că, în genere, poezia este o metaforă a realității,[6] și, deci, pentru a o înțelege, ea trebuie descifrată ca orice metaforă. Așadar, lirica populară trebuie și ea judecată ca o astfel de metaforă, nu însă în sens restrîns de trop, ci ca o condiție esențială mai generală a manifestării gîndirii estetice în artă prin care pătrundem în domeniul ficțiunii artistice. Metaforizarea realității în lirica populară, ca și în alte genuri de literatură orală, ține, evident, de acea intenționalitate a creatorului popular de a transmite un anumit mesaj poetic, mesaj care are raportare la realitate, fără însă a se confunda cu ea. Dar transfigurarea poetică diferită a realității în lirica populară decurge din modul variat în care viziunea „metaforică" este proiectată asupra acestei realități. Pentru arta cultă s-au făcut deja unele analogii sugestive în acest sens, arătîndu-se, de pildă, că în operele de artă există un sistem de apropieri și depărtări față de realitate ca de la planetele cele mai apropiate de soare, pînă la cele mai îndepărtate, pe care le putem bănui doar prin pură fantezie Desigur, și în cazul liricii populare putem vorbi de existența unui sistem asemănător de apropieri și depărtări, de la o percepție foarte apropiată de autenticul real și pînă la o maximă sublimare estetică a lui.

II. 2. Există, de exemplu, o lirică populară cu tematică socială care mimează „stricta autenticitate" a unor fapte reale de viață, mai frecvent întîlnită în catagoria cîntecelor de sărăcie și revoltă: „Biru-i greu, / Podveada-i grea, / Sărăcuț de maica mea / Unde merg și orice fac / De belele nu mai scap? / Nicăieri nu mai încap. / De frica zapciului / Și de groaza birului, / Uitai drumul satului / Și coarnele plugului; / Luai drumul crîngului / Si poteca codrului, Și / flinta haiducului / Că decît în calicie / Mai bine în haiducie, / Ce-o vrea Dumnezeu să fie" /.[7]

Poezia citată aci pare, deci, a transcrie niște aspecte autentice de viață. Ea arată, însă, foarte clar, cum un fapt de viață „redat" ca „strict autentic" devine în fond un pretext literar pentru a se exprima o atitudine de nemulțumire sau de revoltă, care nu e numai a unui probabil țăran „X", ci a unei întregi categorii sociale. Ca în orice ficțiune artistică lirică, există și aci, deci, o proiecție subiectivă ce se însumează unor coordonate sufletești general umane. Modalitatea poetică rămîne însă cea de *„simplă relatare"* a unor aspecte reale de viață. De fapt, avem și aci o sublimare artistică a realului, dar care păstrează, să spunem așa, limitele unui fapt autentic de viață, ceea ce nu înseamnă că e mai puțin inventat, imaginat.

II. 3. Există însă și o lirică socială și mai sublimată artistic: „Foaie verde de rogoz /, Mult ești, pleopule, fălos, / Mult ești nalt și albicios / Dar n-aduci nici-un folos. / Foaie verde de susai, / Poame n-ai, / Umbră nu dai, / Pază mlaștinilor stai. / Foicică flori domnești, / Pleopule, de ce jelești / Au vreo pacoste cobești, / Ori de moarte mă vestești? / Foaie verde de sipică, / Vîntul bate, frunza-ți pică, / Veselia mi se strică, / Sufletul mi-e plin de frică. / Foaie verde colocotici, / Vai de sărmanii voinici, / Cînd s-abat și ei pe-aici / Stau sub pleopi ca sub potici."[8]

Aci, faptul social de referință nu mai apare descris în limitele realului autentic. S-a petrecut, deci, o transfigurare poetică la un grad mai înalt. Raportarea unor elemente sau caracteristici ale naturii la viața omului are drept consecință reliefarea anumitor stări sufletești, stări care au, evident, o determinare de natură socială ce nu mai apare însă direct redată în

---

[6] T. Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, ESPLA, 1957, p. 9.

[7] *Doine, cîntece și strigături*, B.P.T., 1955, p. 42—43.

[8] *Flori alese din poezia populară*, B.P.T., 1960, p. 114.

planul de expresie poetică, dar pe care o deducem. De fapt, aici e un pretext poetic pentru un cîntec haiducesc de jale. Aspectul dezolant al plopului care se zbate trezește în sufletul haiducilor („voinicilor") nu numai o simplă nemulțumire, ci sugerează și o prevestire a ceva rău pentru situația lor. Nota generală de melancolie e o expresie a stării sufletești a haiducilor la venirea toamnei, frecvent întîlnită în lirica populară haiducească. Cu alte cuvinte, poezia încifrează aci un astfel de mesaj poetic din perspectiva unui grad mai înalt de sublimare metaforică, și tocmai de aceea el se cere descifrat.

III. 1. Așadar, în planul expresiei lirice atitudinile umane capătă concretizări poetice diferite nu în funcție de categoria de atitudine, ci de o gîndire estetică diferențiată aplicată actului de creație. Afirmația noastră devine și mai plauzibilă atunci cînd constatăm că atitudini similare în conținut pot fi exprimate în modalități poetice diferite. În acest sens, vom analiza, ca exemplificare, două poezii lirice, diferite sub aspectul expresiei artistice, dar cuprinzînd fiecare, în cea mai mare parte a lor, o atitudine *constatatoare*, atitudine specifică momentelor premergătoare afirmării unei conștiințe de revoltat.

III. 2. Primul exemplu este luat din cîntecele de bir și sărăcie:

1. Din zori albe pînă-n sară
2. Mult viața mi-i amară ...
3. Ce-am semănat... tot am dat
4. De dări să mă văd scăpat;
5. Domnii tot luatu-mi-au
6. Și n-am ce să le mai dau.
7. Toți strigă în gura mare:
8. „Ieși afară, dă-ne dare "
9. Nu mă-ntreabă de am sare.
10. De mai am o coajă-n masă
11. Și de nu mă ploaie-n casă.
12. Cum trage boul la car
13. Așa trag eu la amar.
14. De amarul vieții mele
15. Și lui Dumnezeu i-i jele,
16. Că n-am pîne, n-am legume
17. De stau să mă duc în lume.
18. Și n-am sapă, și n-am coasă,
19. Numai sufletul din oasă...
20. Da-m-aș codrului, m-aș dare
21. Să mai cînt cu el de jele,
22. Să mai uit de cele rele!. [9]

Poezia este un fel de *jelanie* a celui care *constată* o stare de fapte înrobitoare, față de care numai în final se încearcă o soluționare, fără să se ajungă însă la o formă activă de acțiune. E un moment dramatic de deznădăjduite frămîntări sufletești. Ca modalitate poetică avem aici ceea ce numim o poezie de *simplă relatare*, caracterizată prin *procedeul „enumerării"* factorilor care determină starea grea de exploatat, deci o chestiune de *tehnică literară*, mai larg folosită în poezia populară, mai cu seamă în cea descriptivistă din folclorul obiceiurilor. Dar dacă în poezia obiceiurilor această tehnică a enumerării putea să provină, genetic vorbind, dintr-o funcție utilitaristă (relatări de practici de muncă sau de inițiere), în poezia noastră lirică de bir și sărăcie această tehnică literară este folosită ca necesitate de expresie poetică adecvată

[9] Idem, *op. cit.*, p. 66—67.

intenției comunicării mesajului cuprins în poezie, jelania devenind, astfel, un fel de strigăt al unui deznădăjduit, cu evidente accente de rechizitoriu. Așa cum se poate observa, *limbajul poetic* este aproape complet lipsit de tropi, și acest fapt este, în general vorbind, specific modalității de „simplă relatare", folosindu-se, în schimb, expresii luate din limbajul uzual de comunicare care capătă, în contextul poeziei, un plus de expresivitate poetică.

Pe de altă parte însă, se constată și un anume plus de organizare în structura compozițională, element care concură și el la realizarea eficienței poetice. De altfel, G. Călinescu, vorbind în special de poezia lirică, arăta că ea nu e un conglomerat de imagini frumoase în sine, ci „... un fenomen care începe abia cu apariția unei organizațiuni, adică a unui sens general" [10]. Fără-ndoială că această organizațiune compozițională este perceptibilă la orice poezie lirică populară netrunchiată, dar ea apare ceva mai evidentă în cadrul acestei modalități de „simplă relatare", poate și datorită procedeului enumerării, folosit aproape curent ca tehnică literară în ordonarea mesajului poetic.

De pildă, primele două versuri exprimă, într-o formă generalizatoare, ideea întregii poezii: amarul vieții de exploatat. Versurile 3—11 enumeră aspectele mizere ale acestei vieți și factorii care o determină, funcționînd, în arhitectonica poeziei, ca o motivare a ideii generale din primele două versuri. De remarcat că versurile 9—11 se întorc ca un fel de rechizitoriu adresat „domnilor", fără ca prin aceasta să rămînă mai puțin o motivare a ideii generale de început. Secvența 12—15 plasticizează, ca un fel de concluzie, ideea amarului vieții motivată anterior. Comparația din versurile 12—13, văzută ca expresie de comunicare poetică, este luată din limbajul uzual unde are valoare de maximă și tocmai prin această calitate ideea de mesaj cuprinsă în ea devine mai plastică, mai expresivă. Ideea este reluată și întărită prin versurile 14—15, și ea o expresie din limbajul obișnuit de comunicare, dar această reluare și amplificare se realizează ca un fel de paralelism ascendent la versurile 12—13, devenind, astfel, în receptare, un procedeu de insistență și de sugestie poetică, invitînd, totodată, la lărgirea semnificațiilor mesajului transmis. Secvența de aci este urmată de o nouă motivare și amplificare, dar pe alt plan, a secvenței enumerative anterioare. Scopul acestei motivări este un prilej pentru a se releva o stare psihologică, fiind în același timp un moment de meditație asupra propriei sale soarte. Versul: „De stau să mă duc în lume", iarăși o expresie luată din limbajul popular, marchează momentul deliberărilor în vederea găsirii unei anumite soluții de ieșire din acest impas. Soluția este găsită la modul virtual (vr. 20—22), deci ca o cale posibilă, dar nu ca o hotărîre pusă în practică. Rămîne, de aceea, o poezie de constatare, dar cu acel plus de semnificație ce i-l dă soluția din final, ca o certă influență a cîntecelor de haiducie și a fenomenului haiduciei ca atare. Soluția decurge în mod logic din motivările anterioare, astfel încît, structural vorbind, ultima secvență dă o unitate perfectă poeziei în genere.

Prin aceste reluări și amplificări și prin întreaga organizare structurală, poezia devine un fel de variație pe aceeași temă, al cărui rost de eficiență poetică este indiscutabil, constituind un bun exemplu de probare a aserțiunilor lui G. Călinescu, potrivit cărora tocmai o astfel de organizare, de „ritualizare" a expresiei de comunicare creează o adevărată poezie: „Poezia — spune G. Călinescu — nu e o serie de exclamații și viziuni, ci o organizațiune care depășește părțile (...). Poezia este o liturghie, un ceremonial introdus în viață, fără să se confunde cu ea. Cine face din dans o mișcare atît de realistă încît din intenția de adevăr și expresivitate distruge mecanica, ucide dansul însuși, care nu e o imitație a realității, ci o realitate din cîmpul conduitelor umane". [11]

---

[10] G. Călinescu, *Principii de estetică*, E.P.L., Buc. 1968, p. 16—17.

[11] Idem, p. 24.

III. 3. A doua poezie ce ne-am propus să o analizăm face parte din categoria *cîntecelor de jale şi noroc*. Ea conţine, în cea mai mare parte a ei, tot o *atitudine constatatoare*, realizată însă printr-o altă modalitate poetică decît cea analizată mai înainte:

1. Cîte paseri sînt pe lume
2. Toate cîntă şi s-alină,
3. Numai eu n-am ce cina
4. Şi n-am unde m-alina,
5. Că mi-i cuibul lîngă drum
6. Sub o tufă de alun.
7. Cîţi oameni pe drum trecea
8. Toţi în cuibul meu zvîrlea.
9. Deci eu rău m-am supărat
10. Şi cuibuţul mi-am mutat
11. În vîrful muncelului,
12. Sub crengile bradului
13. Unde-i drag voinicului.
14. Dar şi-aicea nu-i alin,
15. Nici scăpare de-al meu chin,
16. Căci brazii se clătina
17. Şi mereu se legăna... [12]

Poezia este de fapt o alegorie a vieţii grele de exploatat, cu vizibile implicaţii de meditaţie filozofică asupra soartei omului şi a naturii. Elementele de natură participă la starea sufletească a celui asuprit, devenind, prin substituţie alegorică, simboluri pline de sugestii poetice. Descifrînd alegoria, observăm cu uşurinţă că mesajul poetic de aci este mult asemănător cu cel din poezia de bir şi sărăcie analizată mai înainte. Atitudinea constatatoare este şi în ultima poezie citată expresia aceloraşi determinări social-economice ca în poezia de bir şi sărăcie. Şi aici avem tot un fel de *jelanie*, chiar cu aceleaşi căutări şi încercări de a ieşi din impas.

Există însă o anumită asemănare cu poezia de bir şi sărăcie chiar şi în ordonarea compoziţională a ideilor. Şi aici, ca şi în poezia anterioară, avem o primă idee care generalizează condiţia socială a celui asuprit, evidenţiată prin procedeul detaşării în cadrul antitezei cuprinsă în primele patru versuri. Urmează apoi o motivare a ideii generalizatoare de la început. Atît tufa de alun cît şi aşezarea cuibului lîngă drum nu sînt bune ascunzişuri, omul fiind continuu expus „loviturilor" soartei (v. 7—8). Deci, o aluzie alegorică evidentă la realităţile sociale asupritoare ca şi cele relatate direct în poezia de bir şi sărăcie. În planul sintagmatic, există şi aici, în continuare, o încercare de a găsi o soluţie pentru ieşirea din starea nepriel-nică în care se află, dar, spre deosebire de poezia de bir şi sărăcie unde aceasta este găsită numai la modul virtual, în cea pe care o analizăm pare, la prima vedere, o soluţie activă (v. 9—13). Mutarea cuibului „în... vîrful muncelului, / Sub crengile bradului, / Unde-i drag voinicului...", este, de fapt, o relatare alegorică a luării drumului codrului, a fenomenului haiducirii. Dar codrul, care de obicei e un loc de refugiu şi de răzbunare pentru ţăranii care se haiducesc nu-i produce omului asuprit din poezia noastră nici-o alinare (v. 14—17). Alegoria devine aici expresia neliniştilor şi frămîntărilor sufleteşti ale haiducilor îngrijoraţi de înrăutăţirea stărilor sociale asupritoare. Secvenţa este, de fapt, o nouă *constatare* a acestor stări sociale şi, deci, nu întîmplător se contaminează cu un motiv poetic de tipul „Ce te legeni...", motiv care, în contextul sintagmatic al poeziei, funcţionează ca o motivare la această nouă constatare, plasînd, în acest fel, întregul mesaj poetic mai direct în planul social, devenind totdată şi o expresie mai evidentă a unui cert protest social: „... De ce voi vă clătinaţi / Şi mereu vă legănaţi, / Cu vînt şi fără vînt, / Cu crengile la pămînt? Cum să nu ne clătinăm / Şi să nu

[12] *Flori alese din poezia populară*, op. cit., p. 200—201.

ne legănăm, / Cînd vin meșteri de la țară / Cu securi și cu topoară / Ca pe noi să ne doboară, / Să ne-ncarce pe trei cară, / Să ne ducă-n jos la țară / Să ne facă temnicioară, / Temnicioară robilor, / Lacrimă drăguțelor, / Și blăstem măicuțelor. / " [13]

III. 4. Dar pe noi ne interesează în mod special prima parte a poeziei, întîlnită și ca variantă de sine stătătoare [14] și care exemplifică în mod expres *modalitatea poetică alegorică*. Ca poezie de sine stătătoare, această primă parte amintește, atît sub raportul conținutului, cît și sub cel al modalității de expresie alegorică, de o altă poezie, ce se întîlnește în cîntecele de străinătate și care are în centrul ei motivul „voinicului străin" comparat cu un măr de lîngă drum: „... vai de vin, / vai de pelin, / Vai de voinicel străin, / Ca un măr singur la drum: / de rodește, / nu-i prieste, / ba spre rău îi folosește: / Cîți drumași călătoresc / toți în el zburătoresc /, crengile că i le frîng, / tulpioara cu foc plînge / chiar cu lacrăme de sînge... [15]

De observat că atît ultima poezie reprodusă aci, cît și varianta „Cîte paseri sînt pe lume" (vezi: III, 3) sînt, ca expresii alegorice ale unor realități sociale, niște „constatări", ca și în cazul poeziei de bir și sărăcie (vezi: III, 2). Ceea ce le diferențiază pe ambele de poezia de bir și sărăcie constă tocmai în modalitatea alegorică în care sînt redate aceste constatări în planul expresiei poetice. Și să reținem că sînt numeroase astfel de poezii în lirica noastră populară, în cadrul diferitelor categorii tematice, care transpun în modalitatea poetică alegorică aceeași idee de mesaj la nivel constatativ.

III. 5. Ca și în cazul oricărei poezii culte, și în poezia lirică populară decodarea corectă obiectivă a mesajului e condiționată cu necesitate de distingerea modalităților poetice existente în planul expresiei artistice, tocmai pentru că, așa cum am precizat, aceste „modalități poetice" țin de o viziune estetică proiectată asupra realității ce urmează a fi transfigurată poetic, deci asupra actului de creație însuși. Iată de pildă, în acest sens, o poezie lirică de dragoste, care, la prima vedere, ne apare ca o poezie de „simplă relatare". Și, într-adevăr, exemplul pe care-l vom da folosește tehnica relatării descriptiviste asemănătoare cu cea din poezia „Plugușorului" sau a „cîntecelor de seceriș" în care se relatează, la modul enumerativ-descriptivist, aspecte concrete din procesul muncilor agricole. Dar această relatare descriptivistă devine altceva în poezia de dragoste, întrucît, aci, toată tehnica enumerării proceselor muncii este concepută ca avînd o funcție alegorică:

Măi bădiță, floare dulce,
Unde te-aș găsi, te-aș smulge,
Și-acasă la noi te-aș duce,
Și te-aș răsădi-n grădină,
Și te-aș săcera cu milă;
Și te-aș face stog în prag,
Și te-aș îmblăti cu drag,
Și te-aș măcina mărunt
La morișca de argint,
Și te-aș cerne prin sprîncene,
Și te-aș frămînta-n inele,
Și te-aș da inimii mele,
Doar s-a stîmpăra de jele! [16]

---

[13] Idem, p. 201.

[14] Vezi Aurelian Millea, *Poezii populare din Mărginime (Sibiu)*, în vol. *Folclor din Transilvania*, vol. II, EPL, Buc., 1962, p. 297—298.

[15] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Buc., 1885, p. 283—284.

[16] *Flori alese din poezia populară*, op. cit., p. 260.

Acest proces întreg de desfășurare a muncilor agricole, relatat aci ca o dorință a împlinirii, devine un element de substituție alegorică, sugerînd frămîntările sufletești ale fetei îndrăgostite. Ca atare, funcționalitatea unei asemenea tehnici de relatare descriptivistă este deci una estetică.

Așadar, modalitatea poetică se concretizează plastic în chipuri variate, la care concură atîtea procedee artistice posibile. Dar principal de reținut mi se pare a fi faptul că nu aceste procedee artistice dau distincția unei modalități poetice sau a alteia, ci viziunea estetică proiectată asupra actului de creație, în cadrul căreia aceste procedee primesc o funcționalitate estetică anumită.

IV. 1. Limitîndu-ne numai la domeniul liricii populare „propriu-zise" cercetările noastre ne-au condus la concluzia potrivit căreia, în cadrul genului, cele două modalități poetice relevate pînă acum: poezia de *simplă relatare* și poezia *alegorică*, înțelese ca expresii ale viziunii estetice în planul „formal" al comunicării poetice, sînt-să zicem așa-două extreme între care pendulează transfigurarea artistică a atitudinilor umane față de realitatea concretă de referință. Dar acest lucru presupune că între cele două extreme există diverse stadii de sublimare estetică. De remarcat că, uneori, aceste două modalități de expresie artistică se întîlnesc chiar în cadrul aceleiași poezii, fapt care pune în evidență legătura care există, întotdeauna, în concepția creatorilor populari, între ideea de mesaj și rostul diferit al potențării ei artistice. Dar, nu rare ori, în unele categorii tematice ale liricii populare putem întîlni ca dominantă o modalitate poetică sau alta.

IV. 2. De pildă, se pare că lirica populară de *bir și sărăcie* utilizează mai curent modalitatea de *simplă relatare*. Relatarea directă a trăirilor umane, în limitele autenticului din realitate, devine în concepția creatorilor anonimi, probabil, mai expresivă pentru starea lor psihologică, funcționînd ca un fel de descărcare și, implicit, ca un rechizitoriu, de unde și semnificația de protest social mai evident pe care o comportă. În poezia de bir și sărăcie citată mai înainte, ca în multe altele, o astfel de modalitate poetică de „simplă relatare" facilitează expresivitatea intensivă a mesajului poetic comunicat.

IV. 3. Dar această „simplă relatare" în limitele autenticului din realitate poate fi întîlnită ca modalitate poetică și în alte categorii tematice ale liricii populare. Așa, de pildă, în cadrul *cîntecelor de răscoală*, alături de evocarea luminoasă, uneori hiperbolică, a marilor figuri de conducători (Horia, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu, ș.a.), cele mai multe consemnări ale acestor evenimente sînt astfel de poezii de „simplă relatare", în care faptul real nu este totdeauna supus unei sublimări poetice mai înalte „Frunză verde de cireș, / Arde-un foc în sus la Ieși, / Arde, arde, nu se stinge / Și norodul jalnic plînge / Unde tîrg era mai bun / Trage coasa să faci fîn, / Unde tîrg era mai des / Să pui plugul să brăzdez, / Unde tîrg era mai rar / Să pui plugul ca să ar. / La-a lui Ipsilant palat / Mare foc s-a ridicat / Las'să ardă, nu-i păcat / Moldova-a ajuns la sapă, / Vreau s-o ducă acum la groapă." [17]

De fapt, astfel de poezii sînt un fel de *reportaje lirice versificate* (dacă le putem numi așa). Datorită necesității firești de evocare a evenimentelor mai apropiate de autenticul din viață, în unele poezii despre răscoale liricul apare adesea chiar estompat, ca și în următorul exemplu care relatează secvențe ale răscoalei din 1907: „Anul nouă sute șapte, / Ioană, Ioană (ref.) / S-a dat țara în revoalte, / Cu securi și cu topoare, / Cu chibrite-n buzunare, / Să dea foc

---

[17] Idem p. 121.

pe la conace, / La pătule cu bucate, / La magazii încărcate. / Veni vremea de apoi / Să jupuim pe ciocoi ". [18]

IV. 4. Mai puțin frecventă, modalitatea poetică de „simplă relatare" este întîlnită însă și în *cîntecele de cătănie și război*: „Vai sărmanii, noi flăcăi / Cum ne strînge de pe văi, / Cu primari, cu vătășei, / Și ne duc la primărie, / Și ne scrie pe-o irtie, / Și ne mînă-n bătălie! / Și ne mînă ca pe boi, / Și ne tunde ca pe oi, / Și ne dă păru-n gunoi, / Și ne fac rîs, vai de noi / Părul meu cel gălbior / La maiorul supt picior. / Foaie verde de cicoare, / Hai, măicuță-n pas mai tare, / Pînă luna nu răsare, / Și mi-oi strînge perișorul / Și ți-oi potoli dorul ". [19]

IV. 5. Și în cadrul *poeziei de înstrăinare*—una dintre cele mai cuprinzătoare categorii tematice ale liricii noastre populare tradiționale, — necesitatea relevării mai directe a aspectelor asupritoare de viață pe care le cunoaște înstrăinatul slugă sau fata măritată pe „neplăcere" în străini duce la folosirea, destul de frecventă, a aceleiași modalități poetice. Vom da un astfel de exemplu din cîntecele înstrăinatului slugă. De notat că motivul tematic central de aci, realizat în planul de expresie poetică prin aceeași „simplă relatare", se întîlnește în mod curent și în poezia cîntecelor fetei măritate în străini: „Frunză verde trei aguzi, / Sus în munți, / a nalte curți, / Cînd ciocoii stau la masă / Eu le țin lumina-n casă; / Cînd dau să m-așez și eu / ciocoii se uită rău; / Cînd iau și io-nbucătură, / Mi-ajung lacrimile-n gură; / Cînd mă culc să-m-odihnesc, / Vin ciocoii, mă lovesc; / Cînd eu gem de supărare, / Rîd ciocoii-n gura mare. / Și pe Vodă ardă-l focul / Că el mi-a mîncat norocul / Frunzuliță de-alior, / Cum mă uit la cîmp cu dor. Mă gîndesc și socotesc / Cît de necăjit trăiesc / Că i-am secerat o vară / Și mi-a dat pită amară; / Că i-am robotit prin casă / Și nu ne-a chemat la masă!" [20]

IV. 6. Una dintre categoriile tematice ale liricii noastre populare care utilizează din plin viziunea de „strictă" autenticitate ce particularizează modalitatea poetică pe care o urmărim este cea a *cîntecelor țăranilor proletarizați* ajunși muncitori în fabricile și uzinele capitaliste de la orașe, fie din țara noastră, fie din America. Iată un astfel de exemplu, din multele posibile, care prin nota sa de stil epistolar scoate și mai mult în evidență acea caracteristică de „reportaj" liric versificat despre care aminteam mai înainte (vezi: IV, 3): „Tot mi-ai zis, maică, să-ți scriu, / Dacă io-n București vin, / Că cum îi lumea pe-aici, / Cum lucrează prin fabrici / Io ți-oi scrie, maica mea, / Numai nu te supăra: / Lucru-i greu, periculos, / Scoate măduva din os / Pentr-un pol și douăzeci, / Mult ridici la fiare vechi / Toate fabricile-s pline / De băieți tineri ca mine. / Intri-n lucru dimineața / Nu ești sigur cu viața; / Mai veni-vei cum te-ai dus / Ori aduce-te-or pe sus?" [21]

IV. 7. De asemenea, această modalitate de „simplă relatare" se întîlnește în mod frecvent și în *cîntecele lirice muncitorești*. Într-adevăr, poezia multora dintre aceste cîntece capătă, parcă, o mai mare forță de sugestie agitatorică tocmai printr-o asemenea relatare a faptelor, adesea cu un *caracter evocator*. Pe de altă parte, acest mod de relatare se dovedește a fi mai în concordanță și cu accentuarea ritmică pe anumite sintagme gramaticale determinată de o anumită ritmicitate melodică specifică acestor cîntece, imprimînd astfel *relatării evocatoare* acel patos propriu poziției înaintate de clasă, chiar atunci cînd prin conținut unele poezii rămîn la simplu stadiu de constatare. Dăm, ca exemplificare, una din variantele poetice ale cîntecului revoluționar al Doftanei, intitulată „*Doina Hașului*": „Frunză verde a fost odată, / Măi române,

---

[18] Idem, p. 131—132.

[19] Idem, p. 138—139.

[20] *Doine, cîntece și strigături*, op. cit., p. 69—70.

[21] *Flori alese din poezia populară*, op. cit., p. 192.

măi, / Ruginită-acum e toată, / Măi române, măi, / La Doftana sus la Haș, / Măi române, măi, / Stau închiși mulți pușcăriași, /Măi române, măi, / Acolo zac muncitori, / Ce-au luptat pentru popor, / Comuniști ce vor dreptate / La orașe și la sate. / Boierii i-au pedepsit / Și-n temniță i-au zvîrlit, / Să se strîngă toți, măi frate, / De frig și de nemîncate. / Boierii beau și petrec, / Nopțile în chef le trec, / Iar acei ce tot muncesc / De nevoi se prăpădesc / Frunză verde-a fost odată, / Ruginită-acum e toată. / Va veni o primăvară, / Înverzi-va frunza iară. / Și mult n-are să mai treacă, / Roata vremii-o să se-ntoarcă. / Să-i vedem pe boiernași / La Doftana, sus la Hași. [22]" De observat că în ultima parte a poeziei se folosește și o vorbire alegorică, descifrată, însă, imediat.

IV. 8. Acest *aspect evocator* în redarea faptelor de viață, care particularizează, ca expresie lirică, modalitatea de „simplă relatare", se întîlnește parțial și în *poezia cîntecelor populare noi*, mai ales în prima ei fază de evoluție. Sînt caracteristice, în acest sens, poeziile de relatare a vieții grele din trecut: „De cînd eram de opt ani, / Am slujit la bocotani / Și dormeam noaptea afară, / Și mîncam pită amară; / Multe rele m-au mîncat / Pînă m-am eliberat / Și de rele am scăpat." [23] Poezia e luată la întîmplare și nu e dintre cele mai izbutite din punct de vedere artistic, mai ales că unele dintre acestea provin din condeiul unor „textieri" și nu au reușit să se „folclorizeze" îndeajuns.

IV. 9. Așadar, din sondajul întreprins pînă acum s-a putut constata că modalitatea poetică de „simplă relatare", caracterizată prin mimarea „strictei" realități și particularizată în chipuri variate, străbate, în bună măsură, cele mai multe din categoriile tematice ale liricii noastre populare. Această modalitate se dovedește a fi, deci, o necesitate de expresie artistică proprie unei anumite viziuni estetice, funcțional considerată ca avînd o mai directă și mai intensivă forță de sugestie în transmiterea mesajului poetic. Adecvat acestei modalități de expresie artistică există, în cele mai multe cazuri, și un limbaj poetic specific, mai apropiat de cel al comunicării obișnuite.

V. I. Dar urmărirea poeziei de „simplă relatare" ne-a dus, în mod implicit, și la constatarea că această modalitate poetică se întîlnește mai cu seamă în lirica socială de factură mai nouă, adică cea care prin conținutul său de idei este expresia epocii mai apropiate zilelor noastre. După cum se știe, lirica populară care reflectă în mod expres contradicțiile sociale sătești se dezvoltă, firesc, o dată cu pătrunderea relațiilor capitaliste în viața țărănimii noastre, relații care adaugă exploatării iobăgiste noi aspecte și o mai mare intensificare. Reflectarea acestor noi relații de asuprire socială poate fi observată nu numai în lirica populară, ci și în alte genuri ale creației noastre orale.

Odată cu slăbirea funcției ritualiste în concepția și receptivitatea colectivităților sătești, o asemenea reflectare își face loc chiar în folclorul obiceiurilor, ca de pildă în poezia „Plugușorului" [24], în cea a bocetelor sau în cîntecele miresii, care uneori devin veridice documente de protest social. În ce privește dezvoltarea basmului în această epocă, în așa-zisul proces de „desfantastizare", multe dintre „elementele înnoitoare" sînt reflectări grăitoare ale vieții sociale asupritoare, așa ca în unele povestiri din colecțiile lui Ion Pop Reteganul, G. Catană ș. a.,

---

[22] Eugenia Cernea ș.a.: *Spre lumină — culegere de cîntece revoluționare*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, 1964, p. 106.

[23] *Flori alese din poezia populară*, op. cit., p. 424.

[24] Vezi, în acest sens, Augustin Z. N. Pop, *„Cuca Mamuca" în semnificația Plugușorului (receptivitatea socială a folclorului. Amintirea unei mișcări țărănești din județul Argeș în textul Plugușorului)*, în „Revista de folclor", nr. 3, 1958.

unde elementul realist cîștigă teren în detrimentul celui fabulos sau în cel al alegoriei și hiperbolei. [25] În evoluția lui ca gen, cîntecul epic popular ajunge, în cîntece cum ar fi „Ion ăl Mare" [26], la o reflectare expresă a contradicțiilor sociale ce apar și se dezvoltă în satele noastre din această epocă. În astfel de cîntece, conflictul epic se liricizează (ca o consecință a necesității accentuării atitudinii mai directe de protest social), iar hiperbola, care diminua încă din cîntecele epice haiducești, dispare aproape complet.

Deci, în astfel de genuri, necesitatea unui limbaj poetic mai direct se face tot mai mult simțită ca o consecință a acelei tendințe de evoluție către o viziune artistică mai realistă. Fenomenul este consemnat mai ales la acele genuri folclorice care continuă să fie productive, în sensul posibilităților lor de adaptare și de reflectare a noilor aspecte de viață din epoca de care vorbim. Or, din toate genurile, lirica populară este în acest timp genul folcloric care cunoaște o continuă dezvoltare, răspunzînd, poate în modul cel mai adecvat și mai plenar, noilor imperative sufletești ale omului din popor.

Din cercetările noastre, ca și din comentariul întreprins aci, deducem în mod logic că lirica populară a acestei epoci este, atît prin conținut, cît și prin modalitatea sa de expresie poetică, o etapă mai nouă de evoluție a genului în ansamblul său, încadrîndu-se, în acest fel, și ea acelei tendințe mai generale de epocă a evoluției creației noastre populare despre care amînteam mai înainte. Dar, sub raportul expresiei artistice, această lirică este, așa cum a reieșit și din sondajul întreprins aci, tocmai cea care folosește mai frecvent modalitatea poetică de „simplă relatare" — consecință firească a acelei necesități de comunicare mai intensivă și mai directă a trăirilor umane.

Ca atare, este foarte probabil ca și modalitatea poetică alegorică existentă în lirica populară românească să se încadreze și ea unei alte tendințe mai generale de epocă, fapt pe care vom încerca să-l punem în lumină într-un alt articol.

---

[25] Vezi cercetarea unei astfel de evoluții la P. Ruxăndoiu, *Elemente înnoitoare în stadiul contemporan al evoluției basmului*, în „Revista de folclor", nr. 1—2, 1963.

[26] Vezi Al. Amzulescu, *„Ion ăl Mare" — balada clăcașului răzvrătit*, în „Revista de folclor", nr. 3—4, 1963.

ÎNSEMNĂRI ŞI INSCRIPŢII BIHORENE

Însemnările de pe margini de cărţi sînt, fără îndoială, documente extrem de valoroase pentru că ele oferă posibilitatea cunoaşterii mai apropiate a poporului nostru, a vieţii lui intime, şi totuşi a marilor lui probleme: de învăţămînt, justiţie, a legăturilor cu românii din alte părţi etc. Nicolae Iorga spunea odată la Vălenii de Munte că, jumătate din ştiinţa sa istorică, a culeş-o din cărţile şi manuscrisele vechi.

În cele ce urmează dăm cîteva însemnări privind cartea românească, setea de carte, sacrificiile ce s-au făcut pentru a o avea ca şi grija ca ea să ajungă după moartea proprietarului, în mîna celor harnici „de ea".

Cărţile se cumpărau de regulă, de la „cărturari" adică de la vînzătorii de cărţi dar şi ocazional de la vreun diac venit din alte părţi sau de la vreun negustor ambulant. Pentru a avea cartea, nu era cruţată nici oboseala, nici cheltuiala. Pe o *Cazanie* [1] tipărită în vremea lui Io Al. Ghica voievod în Bucureşti, în anul 1778, se însemnează: „Eu văd că fiind slujitoriu şi sfăt la biserică... în ce chip au luat această sfîntă carte anume Păucenie... avînd eu cunoştinţă bună cu un creştin bun din Oradea locoş, anume Chiril Andraş, eu avînd mult suşig (trebuinţă, n.n.) de această carte cum o aşi sîrgui la biserică... deci trimiţînd Dumnezeu un om la Oradea cu această sfîntă carte, s-au vestit la jupînul Andraş, deci dumisa au pus aleu (arvună, n.n.) pentru dînsa ca s-o cumpere... să meargă la dumisa, deci minten m-am dus apoi dumisa au întrebat (dacă) avem bani să plătim că eu am dus aleu pentru dînsa, că nu avem nici o putere ştiind că nu este, că biserica îi săracă şi la sat nu-i nici o putere şi eu am zis cartea nu oi lăsa batăr totu cîte un banu oi căpăta de pe la creştini, deci eu m-am dus prin oraş pe la creştini şi am căpătat după la creştini... florinţi şi 2 măriesi şi aşa am grăit către un creştin pînă şi acela au dat ... florinţi şi s-au făcut 13 florinţi şi doi măriesi din care bani, cîţi nu s-au ajuns, am zis să îi ... dumisa Andraş că a fost voie şi a dumisale să dea că eu încă am ...şi dumisa încă au dat 4 florinţi şi un măriesş şi s-au făcut 18 florinţi că atîta au fost pe preţul cărţii. Deci întru această sfîntă carte, mulţi creştini au ajutoratu ca să fie pă sama bisericii din Berechiu pînă va trăi cartea şi nime nu o clătească de la biserică nici să zică cineva că-i a lui, că aceasta o au luat creştini aceia, să fie pomană, mîntuire sufletelor, deci ctitori ca să pună să grijească de această sfîntă carte să nu să smintească de la biserică şi creştini aceia cîţi au cunoscut... deci scrisă pentru toţi să le ierte Dumnezeu păcatele ... Deci, cine o va ceti... această sfîntă carte, măcar preot, măcar alt cetitor, să zică să le ierte Dumnezeu păcatele iară cine o va fura să fie blestemat de cei 318 părinţi sfinţi de la Nikeia. Deci această carte de mult s-au luat dar această scrisoare s-au făcut în anul Domnului 1787. Scris-am eu Simion din Berechiu..."

[1] Se află în biserica din Berechiu, de lîngă Oradea.

Pentru că era scumpă și rară, cartea se lăsa de regulă urmașilor direcți sau, specificîndu-se, și acolo unde va fi „lipsă de ea".

„Această sfîntă Evanghelie eu Popus Toader, paroh în Roșia o dau pomană și pînă în răpăusare și după răpăusare rămînă să fie și pentru pomenire și așa nimeni să nu vîndă cărțile ci pomană și așa să fie și să rămînă precum eu las cu suflet ... stînd înaintea dreptului judecătoriu că care e calea, cuvîntul și pomana mea, înaintea lui Dumnezeu se va judeca..."

Această Evanghelie după răpăusarea mea să treacă unde va fi mai lipsă, unde la toată slujba și la liturghia bisericească să va propovădui din ea și să facă pomenire și pentru mine și soția mea și pruncii miei și părinții și frații care m-au ajutat în cartea aceasta care se află înainte scrisă: Preot Toader Simion, Ana, David, Onu Petre și preot Florea, Gavrilă Floarea, Onu, Damian, Oana, Măriuca, preot Filimon, preot Samuilă, Petru, preot Gheorghe și așa numele noastre care îs scrise aici. Cine o sluji cu cartea aceasta să ție numele în scrisoare, în pomelnicul bisericii și să roage și să facă și să roage pe Dumnezeu pentru noi păcătoșii pentru izbăvirea sufletelor noastre. Această plată poftește pentru această carte ... Cartea aceasta să treacă la pruncu mieu de va ajunge preot sau la ginere de va fi preot sau la frați sau la nepoți care vor fi preoți și vor fi cu dragoste a ruga pe Dumnezeu pentru noi și care vor avea susțig de această carte mai vîrtos așa vor să întreacă cu pruncu mieu la biserica carea am slujit în viața mea dă va fi sau la care preot va trimite Dumnezeu în urmă și în parohia mea. Această Evanghelie în biserică să o țină fără numai să iasă la propovăduiri la maslu, la mort, la sfințire, iară nu cumva să o roblească din ladă, sau ... în casă în pravuri pă grindă fără numai în biserică pe pristol ... Să știe cine o a călca această arătare Dumnezău îl va procleți ca pă Arie necredinciosul pentru că nu băgară dă samă... să prețuiască pomana... sau în bani să o vîndă că Dumnezău îl va certa și trupește și sufletește. Rugați pe Dumnezeu pentru noi păcătoșii ... Această carte o am cumpărat eu Popus Toader paroh fiind în Roșia într-o scumpete mare cu 40 de zloți 1810 în mai 25. Cînd mai cu grabă va fi slujba bisericii pomelnicu mieu să nu întoarcă necititu, mai vîrtos pentru mine și care îs mai aproape și care m-au ajutat întru această carte ... care preot va ținea și o a primi această carte de pomană și silește precum ni se cade a împlini tainele lui Dumnezeu să siliți a împlini și această puțintică vrere a mea pînă și cerneala au fost rea, n-am putut scrie cu ea. Rămîn voitor de bine subt a lui Dumnezeu stăpînire rugînd pe Dumnezeu și pentru mine, Scris-am eu Popuț Toader paroh în Roșia." (Cartea a fost găsită de noi la biserica din Topa de Sus).

O altă cazanie (neidentificată, aflată la biserica din Lazuri), „o-au luat drept sufletul lui Paul Pascu și datu frate-său Mihoc lui popa Istoc și o au dat dinaintea bisericii din Lupoaie și au fost popa Jurju feciorul lui popa Novacu acolo și alți oameni din patru sate și prinsă în mînule și săruta și datu în mîna lui popa Istoc și datu-l-au și lui și feciori lui de vor fi popi ... Oameni au fost mulți ... Cine se afla să strice aceasta de cum o au datu frații lui Paul Pascu lui popa Istoc, să fie afurisit... ca Aria și carele va cumpăra să fie afurisit. Această carte o au dat în mîna lui popa Istoc cînd s-au ridicat Racoțea Freanț pre nimeți și au fost rău mult prin țară... Văleat 1704."

O altă cazanie, din vremea lui „Io Nicolae Voievod" se dă „la mîna lui popa Toma din Bicaciu să fie pe viță, pe sămînță și nime să nu fie slobod a o vinde sau să o puie zălog. ... Iară de nu vor învăța carte din ea rudenia lui popa Toma fie slobod, din rudenie lui Leuce Ion a o da unde vor vrea Ani 1741 luna septembrie ..." [2]

---

[2] În posesia bisericii din Bicaciu, jud. Bihor.

Cazania a fost cea mai prețuită și scumpă carte. Se vede că din ea se învață cel mai bine și scris-cititul. Pe cazania satului Sîc, carte neidentificată, dar de la finele secolului al XVIII-lea, cumpărată de Moraru Petru „de la diiacul Alexandru" se scrie: „Și de se va învrednici cineva din viața dumisale ca să înveţe carte, să o poată stăpîni. Pe alți bani nici din viața mea nici dintr-a muierii mele să vînză sau s-o schimbe, nici să o zălogească, nici să o mute de la biserica din Sîc, nici... de aceasta nu e slobod. Că încă Moraru Petru cu afurisenia a 318 părinți sfînți lasă blestem unora care ar îndrăzni ..."

Pentru că era foarte rară, și scumpă, cartea putea fi dată ca zălog, pentru datoriile preoților sau a satului respectiv. Pentru o carte, s-a dat și crîșma satului pe doi ani. De aceea posesorii se străduiau să o „lege" cît mai bine de locul sorocit. Și pentru ca să ție mult, era compactată în tăblii de lemn îmbrăcate în piele. De aci „legătorii" care cutreierau satele ca și copiștii ori vînzătorii de cărți. Dar însemnările dezvăluie încă multe aspecte din viața țăranilor noștri în lupta lor pentru mai bine și pentru cultură.

TITUS ROȘU

MIHAIL SADOVEANU ȘI CURSURILE ÎNVĂȚĂTORILOR DE LA DEVA

E îndeobște binecunoscut că majoritatea covîrșitoare a marilor noștri scriitori clasici au avut legături directe cu școala, slujind-o cu abnegație și devotament. Eminescu și Caragiale au funcționat ca profesori și revizori școlari, Creangă a fost învățător pînă la sfîrșitul vieții sale, Slavici a servit învățămîntul aproape 50 de ani, Eliade, Odobescu, Hașdeu, Vlahuță, Ibrăileanu, Hogaș, Camil Petrescu și mulți alții și-au dedicat cea mai mare parte din activitatea lor învățămîntului, aducîndu-și nemijlocit contribuția la dezvoltarea acestui însemnat mijloc de luminare a poporului.

Marele nostru clasic Mihail Sadoveanu n-a rămas nici el în afara acestui sector de activitate ce stă la baza culturii și civilizației.

Acceptînd să meargă la București la redacția revistei Semănătorul, Mihail Sadoveanu mărturisea în toamna anului 1903 lui Zaharia Bîrsan, care-o vizita la Fălticeni din partea lui St. O. Iosif,: „Am familie; am și-un copil; ca să-mi duc casa, dau lecții. Am avut și niște suplineri la o școală primară" [1].

După primul război mondial, prin 1921—1922 Mihail Sadoveanu a suplinit catedra de limba română de la Școala normală „Vasile Lupu" din Iași, lecțiile sale — strălucite și cuceritoare prelegeri despre V. Alecsandri, I. Creangă și M. Eminescu — fiind ascultate cu profund interes și rămînînd neșterse în amintirea celor ce-au avut fericirea să-l audieze pe profesorul Sadoveanu. [2]

---

[1] M. Sadoveanu, *Opere*, vol. 16, *Anii de ucenicie*, p. 573, ESPLA, 1959.

[2] Vezi în „Iașul literar", nr. 11, noiembrie 1960, Aurel Leon, *Sadovenii*, cap. *Profesorul Sadoveanu*, p. 66.

Aşadar M. Sadoveanu a avut contact nemijlocit cu munca de învăţător şi profesor, dăruind elevilor pe care i-a învăţat, alături de minunatele lecţii de limbă şi literatură română, întreg prisosul bunătăţii, omeniei şi dragostei sale de mare artist.

O altă dovadă grăitoare a legăturilor ce le-a avut marele scriitor cu şcoala şi problemele ei o constituie participarea sa directă la acţiunea de sprijinire şi întărire a învăţămîntului din Ardeal după primul război mondial, acţiune organizată de Ministerul Instrucţiunii din Bucureşti şi de Consiliul Dirigent pentru Transilvania, Banat şi ţinuturile ungurene locuite de români, care avea sediul la Sibiu. Din iniţiativa acestor foruri la Şcoala normală din Deva — condusă din 1919 şi pînă în 1938 de vrednicul profesor Constantin Sporea — [3] s-au ţinut în vara anilor 1920, 1921 şi 1922 cursuri de calificare cu învăţătorii din Ardeal, iar în vara anilor 1923, 1924 şi 1925 s-au ţinut cursuri speciale de perfecţionare cu învăţătorii ardeleni.

Adresa Ministerului Instrucţiunii, Direcţia generală a învăţămîntului primar şi normal-primar, datată: Bucureşti 19.VI.1925, Biroul B. Nr. 66263, din arhiva Liceului pedagogic din Deva, menţionează chiar că la Şcoala normală din Deva vor avea loc în vara anului 1925 cursuri de perfecţionare cu învăţătorii din toată ţara, în vederea pregătirii pentru ciclul primar superior [4].

Răspunzînd chemării lansată de Congresul intelectualilor ţinut la Iaşi în 1919 — de a sprijini acţiunea de pregătire a cadrelor pentru învăţămîntul din Ardeal, precum şi invitaţiei directorului Şcolii normale — Constantin Sporea, pe care-l cunoştea din timpul în care acesta fusese profesor la Iaşi — alături de alţi cărturari de mare prestigiu, M. Sadoveanu a participat cîţiva ani la rînd, în timpul verii, la cursurile cu învăţătorii desfăşurate la Şcoala normală din Deva. Acest lucru este consemnat în *Anuarul Şcolii pedagogice „I. A. Komenski" — Deva* pe anii 1934—1958, vol. I, pag. 11, unde se menţionează printre conferenţiarii la cursurile amintite şi : „M. Sadoveanu, scriitor, pentru dicţiune şi istoria literaturii române". În memoriile sale, profesorul Constantin Sporea menţionează de asemenea printre profesorii cursurilor de vară cu învăţători pe „Mihail Sadoveanu — publicist şi literat — pentru dicţiune şi literatură română". [5]

În vara anului 1921 marele scriitor îşi afirma prezenţa în oraşul Deva prin fotografierea sa alături de profesorii şi cursanţii de la Şcoala normală şi prin semnarea certificatelor de absolvire a „cursurilor pentru pregătirea învăţătorilor din oraşul Deva, judeţul Hunedoara, de la 1 iulie pînă la 10 septembrie 1921". [6]

---

[3] C-tin Sporea (1879—1954) născut în Aeriş, jud. Braşov, a urmat liceul la Braşov, facultatea de litere la Bucureşti, cursuri de perfecţionare la Jena şi Berlin. A fost profesor de l. germană şi l. latină la Iaşi între 1904—1919, apoi director al Şcolii normale din Deva între 1919—1938. Între anii 1920—1925 a fost directorul cursurilor de vară cu învăţătorii din Ardeal ţinute la Şcoala normală din Deva. A publicat conferinţe de popularizare a ştiinţei, lucrări de metodică şi scurte piese de teatru pentru formaţiile teatrale săteşti (*Ţăranul boier, Izprăvile lui Vînturescu, Ziua Unirii, Vine Crăciunul* ş.a.).

[4] Vezi Arhiva Liceului pedagogic Deva pe anul 1925—1926, dosar Nr. 2, ultima fascicolă.

[5] Memoriile prof. C-tin Sporea se află la fiica sa, prof. Corina Murgoci din Sibiu, care ne-a pus cu multă amabilitate la îndemnă cîteva extrase din „Memoriile" aflate în manuscris.

[6] Pentru confirmarea acestor date am avut la îndemînă „Certificatul" absolventei Stan Eugenia — azi pensionară în Sibiu, şi fotografia seriei de absolvenţi din 1921, în mijlocul cărora se află şi M. Sadoveanu. Pe cartonul acestei fotografii se află menţiunea „Cursurile de vară — Deva 1921. Dăruită din partea mea d-lui Director Sporea — Ioan Bocşan".

În „Note" la *Opere*, vol. X, de M. Sadoveanu, Profira Sadoveanu face următoarea precizare cu privire la legăturile statornicite între scriitor și ținuturile ardelene: „Spre țara Ardealului — pe care avea s-o descopere încetul cu încetul, (...) pornește în vara anului 1925, însoțit de Miti, băiatul lui cel mare. Era o expediție care îl interesează mai ales din punct de vedere al limbii, după cum se vede bine din acel Memoriu al lui cuconu Ilie Leu, pe care nu întîrzie a-l da publicității chiar în aceeași lună, august, îndată ce se întoarce acasă și-și redactează notele din carnețel". [7]

Prezența scriitorului în orașul Deva în anul 1921, confirmată prin documentele la care ne-am referit mai sus și prezența sa în această localitate în anul 1925, după precizarea Profirei Sadoveanu, conduc la concluzia că între acești ani (1921—1925) scriitorul și-a adus contribuția la desfășurarea cursurilor de calificare și perfecționare a învățătorilor ardeleni, fapt mărturisit de altfel și de cei ce ne-au pus la îndemînă documentele citate mai sus. Confirmarea prezențe sale în acest tîrg transilvănean, ca și a scopului pentru care s-a abătut pe aceste meleaguri, sînt făcute însuși de scriitor în „Memoriul lui cuconu Ilie Leu despre o călătorie în locuri depărtate, tocmai la Deva", lucrare inspirată din primul contact direct cu realitățile ardelene prin intermediul popasului la Deva, în care întîlnim mențiunea: „Acolo, la Deva, se află o școală normală, unde s-au adunat învățătorii ardeleni la cursuri de vară și unde se duce și Anastasie — care este însuși Sadoveanu — să ție conferințî". [8]

Pe lîngă lecțiile și conferințele ținute în cadrul cursurilor de calificare și perfecționare a învățătorilor ardeleni, Mihail Sadoveanu a desfășurat în răstimpul lunilor de vară petrecute la Deva și o bogată și importantă activitate cultural-artistică și educativă. Notabilă este în acest sens pregătirea, sub directa sa îndrumare, a operetei „Baba-Hîrca" de Matei Millo, a cărei prezentare s-a bucurat de multă apreciere și de o călduroasă primire din partea publicului spectator și îndeosebi din partea învățătorilor cursanți. Aceștia își amintesc și azi cu drag de acest spectacol și povestesc cu emoție vădită cum au participat ca artiști amatori sau ca spectatori la reprezentația pregătită de marele artist. [9]

Între învățătorii cursanți și dascălii lor s-au statornicit raporturi de stimă și respect reciproc, însuflețiți fiind de idealul comun ce-l urmăreau: consolidarea și dezvoltarea învățămîntului românesc din Transilvania. Foștii cursanți din anii 1920—1925 păstrează cu pietate în sipetele lor, ca documente de preț, certificatul cu semnăturile membrilor comisiei de examinare, printre care se află și aceea în litere mărunte și îngrijite: M. Sadoveanu. Lîngă certificat e așezată cu grijă fotografia cursanților ce înconjoară vrednicii lor dascăli: Mihail Sadoveanu, Gh. Bogdan-Duică, Vladimir Ghidionescu, C-tin Sporea ș.a., care și-au conjugat eforturile cu ale tuturor intelectualilor ce luptau pentru ridicarea învățămîntului românesc după primul război mondial.

DUMITRU SUSAN

---

[7] Profira Sadoveanu, *Note*, la *Opere* de M. Sadoveanu, vol. 10, p. 666 și 667.

[8] M. Sadoveanu, *Opere*, vol. 10, *Memoriul lui cuconu Ilie Leu*, E.S.P.L.A. 1967, p. 391.

[9] Mărturisire făcută de D-na Corina Murgoci, profesoară pensionară-Sibiu, fiica profesorului C-tin Sporea-directorul cursurilor de vară cu învățătorii în 1920—1925 la Deva.

UN FOLCLORIST UITAT: MIHAI LUPESCU

În munca de culegere și valorificare a materialului folcloric învățătorii de la sate au ocupat un rol de seamă. Prin însuși mediul lor de activitate ei erau legați de viața săteanului, creatorul și păstrătorul unor importante valori materiale și spirituale. Mulți învățători și-au început activitatea de culegători ai folclorului dintr-o necesitate sufletească de a nu lăsa să piară frumusețile tezaurului de artă populară.

Un loc de frunte în cadrul pleiadei de învățători — folcloriști, ce activează la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea îl ocupă învățătorul Mihai Lupescu, care prin strădania sa de o viață, prin cîmpul de activitate, prin rezultatele muncii sale se conturează ca o figură proeminentă de intelectual cu dragoste pentru poporul său și pentru producțiile acestuia.

S-a născut la Spătărești, un sat de lîngă Fălticeni în anul 1861. Din copilărie l-a caracterizat setea de învățătură și în pofida greutăților materiale a urmat gimnaziul și școala normală fiind numit învățător la Broșteni. Consemnăm ca un lucru inedit faptul că din această perioadă figurează și Biblioteca Academiei în manuscrisul 4559, un bun material etnografic, colaborarea lui Mihai Lupescu la răspunsurile date chestionarului lui N. Densusianu privitor la obiceiurile populare.

Pentru Mihai Lupescu devine o datorie de seamă îndrumarea și formarea generațiilor, orientarea lor pe calea muncii cinstite, în cunoașterea deplină a conștiinței de om. El desfășoară o activitate extrașcolară bogată, creind o bibliotecă populară, adunînd pe colegii din satele vecine prin înființarea cercurilor culturale. În decembrie 1891 Mihai Lupescu îl reîntîlnește pe fostul coleg de gimnaziu A. Gorovei. În casa lui Mihai Lupescu ei hotărăsc înființarea unei reviste de folclor, pe care au numit-o „Șezătoarea". În 1898 Mihai Lupescu a fost numit director al orfelinatului Ferdinand de la Zorleni. Aici împreună cu Tudor Pamfile au scos începînd din anul 1908 pînă în 1921 (la moartea lui Tudor Pamfile) o altă importantă publicație de folclor, revista „Ion Creangă". Ieșind la pensie Mihai Lupescu s-a retras în satul Bogdănești, unde a continuat să adune material de folclor pentru revista „Șezătoarea" și totodată a luat direcția ziarului popular „Vestitorul satelor". În anul 1922 o boală scurtă a pus capăt vieții unui om care a servit drept model generației sale.

Ceea ce face marcantă figura acestui folclorist destoinic este puterea exemplului oferit de întreaga sa activitate, stimulentul care l-a constituit pentru tovarășii săi de școală din toată țara. De aici colaborarea masivă a învățătorilor la cele două reviste „Șezătoarea" și „Ion Creangă". Revistei „Șezătoarea" Mihai Lupescu i-a consacrat cea mai mare parte a activității sale publicînd aici un valoros material folcloric și etnografic, pe care l-a cunoscut direct trăind în atmosfera clăcilor sătești, participînd la desfășurarea obiceiurilor și respectarea datinilor țăranului român. Dovedind o adîncă înțelegere pentru fenomenul artistic popular expus perisabilității prin trecerea timpului Mihai Lupescu constituie un model de pasionat culegător publicînd un material deosebit de bogat și variat de la obiceiuri, tradiții, superstiții, medicină populară, meteorologie populară, bucătăria țăranului pînă la basme, cîntece, strigături, descîntece, colinde și rugăciuni.

Combătînd intervenția culegătorului în conținutul și forma materialului, Mihai Lupescu a respectat cu strictețe principiul menținerii autenticității textului, precum și al redării veridice a tuturor elementelor cadrului material și vieții spirituale ale țăranului. Cunoscător al unui vast material etnografic și folcloric Mihai Lupescu s-a convins de bogata terminologie populară,

subliniind semnificativ că vocabularul țăranului român departe de a fi limitat și lipsit de culoare, cuprinde o bogăție și o varietate de termeni pe care puțini dintre cei ce studiau limba și literatura noastră îi cunoșteau.

În mod regretabil materialul etnografic și folcloric colecționat de Mihai Lupescu de-a lungul întregii sale activități a rămas în majoritatea lui dispersat în publicații fără a fi sistematizat într-un volum. Mihai Lupescu a scos cîteva volume care cuprind însă doar sfaturi practice privind viața și munca țăranului. Acestea sînt mai mult niște cărțulii, fără mari pretenții, care consemnează o parte din experiența acumulată de autor de-a lungul anilor prin contactul cu satul. Au apărut astfel: „Cunoștințe pe scurt asupra creșterii viermilor de mătasă", Bîrlad, 1911, „Alcătuirea unei gospodării țărănești și Povețe îndemnuri folositoare oricărui gospodar tînăr", Bîrlad 1913, „În jurul casei", București, 1922, „Cărticica plugarului", Fălticeni, 1922 și împreună cu D. Fărcășanu „Creștera pomilor pe înțelesul țărănimii", Bîrlad, 1909. În sfera activității lui Mihai Lupescu se circumscrie și colaborarea sa ca autor de manuale școlare, editate împreună cu alți învățători, în special cu G. Tutoveanu.

Colaborarea cea mai rodnică a avut-o Mihai Lupescu cu A. Gorovei și T. Pamfile, nume prestigioase în folcloristica și etnografia românească. În cadrul revistei „Ion Creangă" Mihai Lupescu a publicat împreună cu A. Gorovei o parte din materialul privind botanica populară, care a apărut în volum în 1915. Volumul cuprinde un material substanțial aducînd o importantă contribuție la cunoașterea acestui aspect al cunoștințelor populare, fiind prima prezentare sistematică și amplă de botanică populară. O altă importantă colaborare o constituie lucrarea lui T. Pamfile și Mihai Lupescu „Cromatica poporului român" București 1914 care venea să completeze datele oferite de monografia lui S. Fl. Marian din 1882. Cea mai mare parte a materialului a fost cules de Mihai Lupescu, iar sistematizarea lui a fost sarcina lui T. Pamfile. Tot în colaborare cu Tudor Pamfile a mai apărut volumul „Carte pentru tineretul de la sate" Bîrlad 1907.

Ceea ce conturează personalitatea lui Mihai Lupescu este nu atît materialul rămas direct de la el, ci activitatea sa neobosită de a trezi energii umane canalizate în munca de culegere a materialului autentic popular și a publicării lui. Meritul lui constă că, deși fiind un modest învățător, a reușit să creieze o adevărată mișcare de interes pentru popor și producțiile lui, să antreneze numeroși învățători în munca de culegere și publicare a materialului folcloric. El a căutat nu numai să orienteze interesul tovarășilor săi de breslă ci să și formeze noi cadre din elevii săi.

Într-adevăr prin modestia, sinceritatea, pasiunea pentru munca lui Mihai Lupescu s-a bucurat de multă stimă și dragoste din partea contemporanilor. El va rămîne în memoria celor care i-au cunoscut activitatea după elogioasa dar meritata caracterizare făcută de D. I. Simionescu [1]: „în toate a rămas țăranul moldovean: în domoala dar continua muncă, în rezerva numită la dînsul modestie, în răbdarea plină de speranța îndreptării, în graiul și scrisul măsurat cumpănit dar luminos și înflorit ca o pajiște de munte... Curat, sincer, muncitor a rămas toată viața; a păstrat cu sfințenie astfel noblețea caracterului celor din care ieșea".

Figura lui Mihai Lupescu a constituit un exemplu nu numai pentru contemporanii lui ci, și pentru generațiile următoare. El poate constitui și astăzi un model prin dragostea lui pentru popor și producțiile lui, prin pasiunea care i-a caracterizat întreaga sa activitate.

GERMINA COMANICI

[1] D. I. Simionescu, *Oameni aleși*, vol. II (Românii), 1926 p. 185.

CRONICA

Activitatea S.S.F. în 1968—1969

I. Sesiuni organizate de Consiliul de conducere al Societății de științe filologice din R. S. România:

SUCEAVA

Sesiunea științifică consacrată centenarului Costache Negruzzi (26 și 27 octombrie 1968):

Mihai Pop, *Centenarul Costache Negruzzi;* N. I. Popa (Iași), *C. Negruzzi, clasic al literaturii noastre;* Emil Boldan, *Contribuția lui C. Negruzzi la pregătirea și dezvoltarea „Daciei literare";* C. Rățoi (Suceava), *Romantism și realism la C. Negruzzi;* Al. Cristureanu (Cluj), *Imagini livrești formate din nume proprii în opera lui C. Negruzzi;* V. Adăscăliței (Iași), *C. Negruzzi și folclorul;* Ion Dumitrescu, *Arta portretului la C. Negruzzi;* I. Micu (Bacău), *Interferențe de cultură clasică în proza epică negruzziană;* C. Ciopraga (Iași), *C. Negruzzi, scriitor modern;* Paula Diaconescu, *Livresc și popular în stilul lui Negruzzi;* Al. Husar (Iași), *C. Negruzzi și problemele culturii naționale;* C. Sava (Suceava), *C. Negruzzi și literatura rusă;* C. D. Papastate (Craiova), *C. Negruzzi, traducător al Baladelor lui V. Hugo;* Gh. Popovici (Sibiu), *Legăturile lui C. Negruzzi cu Transilvania;* D. Nica (Iași), *Trăsături caracteristice de ordin sintactic în opera lui C. Negruzzi.*

PIATRA-NEAMȚ

Sesiunea științifică consacrată împlinirii a o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Alecu Russo (29 și 30 martie 1969):

Al. Dima, membru coresp. al Academiei, *Personalitatea lui Alecu Russo;* Emil Boldan, *Traiectoria operei lui Alecu Russo în conștiința posterității;* Ioan Micu (Bacău), *Alecu Russo și fondul nostru latin;* Maria Platon (Iași), *Alecu Russo și sentimentul naturii;* Silvia Popescu (Piatra-Neamț), *Valoarea educativă a „Cîntării României",* Al. Cristureanu (Cluj), *Accente profetice în stilul operei „Cîntarea României";* Dumitru și Veronica Tiutiuca (Galați), *Arta argumentului la Alecu Russo;* Traian Pătrășcanu (Alba-Iulia), *Particularități de limbă în opera lui Alecu Russo;* C. D. Papastate (Craiova), *Alecu Russo, portretist, observator și critic social în scrierile sale de limbă franceză;* Ion Dumitrescu, *Alecu Russo, precursor al unei structuri stilistice moderne;* Antoaneta Macovei (Iași), *Alecu Russo și poemul în proză;* V. Hodiș (Cluj), *Probleme de sintaxă în opera lui Alecu Russo;* Haralambie Mihăilescu (Piatra-Neamț), *Alecu Russo, un înaintaș al lui Hogaș pe drumuri de munte;* V. Adăscăliței (Iași), *Alecu Russo și folclorul;* Gr. Răcariu (Galați), *Opera lui Alecu Russo și dialectele literare.*

BRAȘOV

Sesiunea metodico-științifică cu tema „Tehnica elaborării unei lucrări de grad" (27 aprilie 1969):

B. Cazacu, membru coresp. al Academiei, *Lucrarea de grad a profesorului de limba și literatura română;* Emilia Milicescu (Brașov), *Cercetarea științifică a literaturii, preocupare firească a profesorilor de limba română;* Ion Dumitrescu, *Lucrarea cu temă de limbă literară și stil;* Ștefan Iacob Brașov), *Lucrarea cu temă de lingvistică (dialectologie, onomastică, cultivarea limbii, gramatică);* Aristide Hazgan (Iași), *Tehnica elaborării lucrărilor de metodica predării limbii și literaturii române ca lucrări de grad;* Viorica Demetrescu, *Lucrarea cu temă de metodică a predării limbilor străine.*

PITEȘTI

Sesiunea științifică consacrată împlinirii a o sută cincizeci de ani de la nașterea lui N. Bălcescu (18 și 19 iunie 1969):

B. Cazacu, membru coresp. al Academiei, *Omagiu lui Nicolae Bălcescu;* Al. Balaci, membru coresp. al Academiei, *Bălcescu și Italia;* Augustin Z. N. Pop (Pitești), *Cîteva mărturii originale despre N. Bălcescu;* Paul Cornea, *N. Bălcescu și filozofia istoriei;* Emilia Milicescu (Brașov), *Portret și tablou în opera lui N. Bălcescu;* Emil Boldan, *Micro-biografiile lui Nicolae Bălcescu;* G. Vrabie (Pitești), *Bălcescu în context european;* I. D. Lăudat (Iași), *N. Bălcescu, istoric vizionar;* Elena Piru, *N. Bălcescu și Al. Odobescu;* I. Bădică (Constanța), *Ecourile cronicii lui Stavrinos în opera lui N. Bălcescu;* Aurel Vasiliu (Pitești) *Bălcescu și poporul;* Horia Nestorescu — Bălcești (Bălcești), *Formarea și transmiterea patronimicului Bălcescu;* Ștefan Munteanu (Timișoara), *Momentul Bălcescu în istoria limbii române literare;* Gabriel Țepelea, *Structura lexico-stilistică în „Românii subt Mihai Voevod Viteazul";* Valeria Guțu-Romalo, *Utilizarea izvoarelor istorice în „Românii subt Mihai Voevod Viteazul";* Ioan Micu (Bacău), *N. Bălcescu și istoriografia latină (caracteristici literare);* Victor Grecu (Oradea), *Unitatea națională și politică la N. Bălcescu;* Marin Bucur, *Contexte și afinități în perioada exilului;* Zenovia Bogza (Piatra-Neamț), *Personalitatea lui Nicolae Bălcescu reflectată în literatura română;* V. Adăscăliței (Iași), *N. Bălcescu și folclorul.*

II. Comunicări susținute în ședințe publice ale filialelor și subfilialelor Societății de științe filologice din R. S. România.

FIL. ALBA-IULIA

Traian Pătrășcanu, *Ecouri ale unirii Transilvaniei cu România în presa vremii;* Traian Pătrășcanu, *Din lirica unirii Transilvaniei;* Elena Enășel, *Metafora în poezia lui Topîrceanu;* Traian Pătrășcanu, *Particularități de limbă în opera lui Alecu Russo;* Subfiliala Blaj: N. Albu, *Cauzele interdicției Istoriei lui Petru Maior;* Subfiliala Abrud-Cîmpeni: Emil Popa, *Aspecte fonetice ale graiului din satul Mușca;* Titus Furdui, *Poeta abrudeană Florica Ciura Ștefănescu.*

FILIALA ALEXANDRIA

Matilda Necșulescu, *Momente sociale în proza lui Camil Petrescu* (7.04.1969); Nedelea Tiu, *Arghezi — portret prin sine* (12.07.1969).

FILIALA ARAD

Glück Eugen și Kovacs M., *Contribuții la biografia lui Octavian Goga;* Hayer Ferdinand, *Reviste literare arădane în limba germană;* Emandi Lucian, *Activitatea de gazetar a lui Vasile Goldiș;* Pălincaș Ion, *Folclorul literar român și sîrb din cartierul Gai-Arad;* Martin Naht, *Unele localizări într-o veche traducere a cărții populare „Halima";* Olariu Ovidiu, *Scrisoarea lui Ion Agîrbiceanu adresată muzeului din Siria;* Tigan Emil, *Alexandru Stamatiad la Arad;* Olariu Ovidiu, *Un manuscris al lui Aron Pumnul în arhiva muzeului din Arad;* Galea Pavel, *Bălcescu în gîndirea contemporanilor săi;* Glück Eugen, *Bălcescu și Aradul;* Ivașcu Ioan, *Unele considerații asupra limbii lui Ion Slavici;* Ivașcu Ioan, *Unele particularități ale stilului operelor*

lui Nicolae Bălcescu; Naht Martin, *Marginalii la vocabularul eminescian;* Ivașcu Ioan, *Nume de persoane din zona Sebiș jud. Arad;* Nica Melente, *Metodica predării ortografiei în liceu;* Dalea Ioan și Fabri Nicolae, *Unele aspecte privind greutăți în predarea limbii române la școlile cu limba de predare slovacă.*

FILIALA BACĂU

Dragoș Șesan, *Tipăriturile precoresiene de la Sibiu* (30.09.1968); George Chiper, *Definirea conceptului „expresie artistică"* (29.10.1968); Marin Cosmescu, *Pagini literare băcăuane inspirate din lupta pentru desăvîrșirea unității naționale* (24.11.1968); Valerian Ciubotaru, *Dislocări sintactice în operele scriitorilor M. Eminescu și T. Arghezi* (19.12.1968); Traian Cantemir, *Profilul etic al dramaturgiei lui Traian Chelaru* (21.01.1969); Marin Cosmescu, *Urmașii lui Vasile Cîrlova* (25.02.1969); Mihai Andrei, *Însemnări despre metaforă în stilul conversației uzuale* (25.03.1969); Gheorghe Alexandrescu, *Particularități în sintaxa propozițiilor interogative* (20.05.1969); Diodor Dobrovnăuțeanu, *Cîteva expresii rămase de la migratori* (20.05.1969); N. Nicolescu, *Aspecte ale vieții noi în folclorul actual* (29.07.1969).

FILIALA BAIA MARE

Victor Ilieșiu, *Modernizarea învățămîntului — munca de cercetare a profesorilor* (11.09.1968); Valer Oros, *Docimologia în atenția școlii* (16.11.1968); Victor Ilieșu, *Teatrul ca factor de modernizare a învățămîntului* (16.11.1968); Tănase Filip, *Unele ecouri ale unirii Transilvaniei cu România în literatura și folclorul Maramureșului* (3.12.1968); Victor Ilieșu, *Serbările culturale de la Blaj din 1911* (3.12.1968); *Simpozionul despre folclorul Maramureșului din 26 ianuarie 1969;* Vasile Latiș, *Motivul vegetal în folclorul din Țara Lăpușului;* Liviu Hossu, *Aspecte din folclorul maramureșean;* Vasile T. Doniga, *Elemente epice tradiționale în folclorul din nordul Transilvaniei:* Gh. Crișan, *Petre Dulfu și satul său natal;* Vasile Latiș, *Ceremonialul de nuntă din Cufoaia;* Felicia Oșian, *Aspecte realiste ale colinzilor din Maramureș;* Virgil Fătu, *Teatrul ca factor de culturalizare a maselor* (8.03.1969); *Simpozionul despre predarea ortografiei în școală din 4 aprilie 1969;* Mircea Zdrenghea, *Principii și momente ale evoluției ortografiei românești;* Vasile Latiș, *Corelarea vorbire-scriere în formarea deprinderilor ortografice;* Eusebia Negrea, Maria Smărăndoiu și Gabriela Siminiuc, *Procedee de formare a deprinderilor ortografice și ortoepice la elevii de la secția ucraineană;* Ion Oșianu, *Îndreptarea greșelilor de limbă din compozițiile scrise ale elevilor;* Maria Pop, *Din experiența școlii din Baia Sprie în formarea deprinderilor ortografice;* Gh. Boga, *Probleme de ortografie și ortoepie în predarea limbii române la școlile cu limba de predare maghiară;* Ioan Șuteu, *Îmbunătățirea scrierii corecte la învățămîntul seral;* Maria Varadi, *Observații rezultate din aplicarea chestionarului pentru prospectarea nivelului ortografic al elevilor;* Constanța Huciu, *Metode și procedee pentru însușirea normelor ortografice și ortoepice;* Olimpia Dragoș, *Posibilități de prospectare și de ridicare a nivelului ortografic al elevilor;* Georgeta Cedică, *Formarea deprinderilor de scriere și pronunțare corectă la elevii școlii generale;* Gheorghe Pop, *Înnoiri lexicale* (18.04.1969); *Simpozionul închinat poetului Ion Șiugariu din 7 iunie 1969;* Nae Antonescu, *Ion Șiugariu și poezia românească;* Gh. Bulgăr, *Poetul maramureșan Ion Șiugariu;* Mihai Bălaj, *Începuturile literare ale poetului Ion Șiugariu și colaborarea lui la revista „Afirmarea" din Satu-Mare;* Coriolan Gheție, *Ion Șiugariu;* Victor Ilieșiu, *Ion Șiugariu — poet al Maramureșului;* Vasile Pop, *Imaginea celui de-al doilea război mondial în „Jurnalul de front" al lui Ion Șiugariu;* Ion Chiș-Șter, *„Incantațiile" lui Ion Șiugariu;* Gh. Pop, *Dublete lexicale* (21.07.1969).

FILIALA BRĂILA

Voinea Ilie, *Sentimentul timpului în opera lui M. Eminescu;* Mustață Cornel, *Ecoul Unirii în literatură;* Leu Sorin, *Sarcina formativă a lecțiilor de literatură;* Munteanu Ion, *Moartea tînărului în floarea vîrstei în poezia din a doua jumătate a sec. al XIX-lea;* Cîrîc Lucreția, *Dramaturgia lui H. Lovinescu;* Ion M. Gane, *Ștefan Albuleț — poet necunoscut;* Iacob Gheorghe, *Structuralismul, metodă de cercetare în limbă și literatură.*

FILIALA BUCUREȘTI

George Muntean, *Meșterul Manole — semnificația episoadelor finale* (2.10.1968); Gh. N. Dragomirescu, *Propuneri în legătură cu nomenclatura gramaticii* (11.10.1968); Eugen Simion, *Direcții în poezia română contemporană* (18.10.1968); Gh. Beldescu, *Semnele ortografice din punct de vedere lingvistic și didactic* (1.11.1968); Nicolae Saramandu, *Dialectul aromân din Dobrogea* (8.11.1968); Șerban Cioculescu, membru coresp. al Academiei, *Despre Ion Barbu-poetul* (22.11.1968); *Simpozionul „Unirea Transilvaniei cu România" din 29 noiembrie 1968;* Dan Simonescu *File de hronic;* Ion Chițimia, *Ființa Transilvaniei în folclorul său pînă la Unire;* G. Țepelea, *De la unitatea de limbă la unitatea de stat;* Vladimir Dogaru, *Ardealul în scrisul lui M. Eminescu;* Ion Dumitrescu, *Poezia lui O. Goga, document al Unirii Transilvaniei cu România; Simpozionul dedicat lui Simion Mîndrescu din 6 decembrie 1968;* Maria Luiza Ungureanu, *S. Mîndrescu-folcloristul;* Virgil Tempeanu, *S. Mîndrescu germanist și pedagog;* Petre Duțu, *Apropierea elevilor de înțelegerea poeziei moderne* (13.12.1968); Ion Dumitrescu, *Stilul și limba operelor literare* (14.02.1969); Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica* (21.01.1969); Viorica Ionescu-Nișcov, *Gala Galaction și folclorul* (28.02.1969); B. Cazacu, membru coresp. al Academiei, *Atlasul lingvistic al Olteniei* (14.03.1969); M. I. Dragomirescu, *G. Călinescu — anii de formare* (21.03.1969); Vasile Teodorescu, *Predarea ortografiei* (18.04.1969; Gabriel Țepelea, *Prototipuri lingvistice în opera lui Caragiale* (25.04.1969); *Simpozionul dedicat lui Gib Mihăescu din 16 mai 1969;* Ovidiu Papadima, *Amintiri despre Gib Mihăescu;* Vladimir Dogaru, *Personajele lui Gib Mihăescu;* Ionel Oprișan, *Imaginea satului mitic în opera lui L. Blaga* (19.05.1969); *Simpozionul festiv „M. Eminescu" organizat la 21 iunie 1969 în colaborare cu filiala Iași;* Vladimir Dogaru, *M. Eminescu și Renașterea;* Ion Dumitrescu, *Sensul imaginii norilor în sonetul „Trecut-au anii".*

FILIALA BUZĂU

Serafina Nistor, *Predarea noțiunilor de teoria literaturii* (19.10.1968); Ion Basamac, *Evoluția relațiilor dintre Caragiale și Maiorescu* (22.01.1969); Virginia Spînu, *Scriitori buzoieni* (27.03.1969); Dorin Murgescu, *Ontologia și gnoseologia în limbă* (25.04.1969); Alexandrina Mihăescu, *Contribuția studiului gramaticii la dezvoltarea intelectuală a elevilor* (18.06.1969).

FILIALA CLUJ

Alexandru Culcer, *Completări la biografia Veronicăi Micle;* Maria Protase, *C. Negruzzi, omul și opera;* Titus Moraru, *Coordonatele personajelor lui Negruzzi;* Al. Cristureanu, *Elemente de stil la Negruzzi;* acad. Emil Pop, *D. Cantemir și Academia germană — documente inedite;* Ion Taloș, *Legendele construcțiilor la români;* Enea Papp, *„Întîiul corăbier" de I. Barac;* Viorel Hodiș, *Din sintaxa lui Alecu Russo;* Al. Cristureanu, *Accente profetice în stilul din „Cîntarea României";* I. Vlad, *Analiza stilistică a unei opere literare;* subfiliala Gherla: Iustin Clapa și Simion Miclea, *Folclorul din jurul orașului Gherla și de pe valea Someșului;* Maria Clapa, *Dezvoltarea deprinderilor de muncă intelectuală la elevii de cl. I-XII;* Iosif Naghiu, *Între istorie și filologie;* colectiv, *Folosirea diferitelor mijloace audio-vizuale în predarea limbii române.*

FILIALA CRAIOVA

George Firănescu, *Predarea poeziei lui Ion Barbu* (13.09.1968); George Firănescu, *Formarea limbii române* (7.10.1968); Val. Chelaru, *Formarea limbii române în lumina ultimelor date științifice* (7.10.1968) George Firănescu, *Umanismul marilor cronicari* (12.11.1968); Titus Bălașa, Iluminismul Școlii ardelene (12.11.1968); *Simpozionul Semicentenarului Unirii Transilvaniei din 26 noiembrie 1968:* Luca Preda, *Învățătorii și Unirea;* Ï. M. Negreanu, *Luptători pentru unitatea neamului;* C. D. Papastate, *Cercul „Ramuri" și Ardealul;* George Sorescu, *Considerații asupra romantismului pașoptist* (10.XII.1968); George Firănescu, *Romantismul pașoptist* (10.XII.1968); George Firănescu, *Romantismul pașoptist* (10.XII.1968); *Simpozionul 110 ani de la Unirea Principatelor Române din 23 ianuarie 1969:* Anda Preda, *Cuza Vodă în literatură;* George Sorescu, *Anastase Panu și Unirea;* Alex. Piru, *Mihai Eminescu, poet național* (25.02.1969);

George Firănescu: *Un foarte român, poetul național Mihai Eminescu* (17.03.1969); George Firănescu, *Simbolismul și modernismul românesc* (28.04.1969); Luca Preda, *Limba română nr. 2 din 1969;* Ion Gugu, *Interferența romantismului, realismului și naturalismului în opera lui Delavrancea* (30.05.1969); Ion Pătrașcu, *Paternitatea „Cîntării României"* (30.05.1969); Anatolie Spacovschi, *Țiganii* (30.05.1969); George Firănescu, *N. Bălcescu și A. I. Odobescu la Craiova* (16.06.1969); V. Joița și N. Pătroiu, *Nicolae Bălcescu și geneza poporului românesc* (16.06.1969); Em. Săvoiu, *Elemente juridice în Istoria ieroglifică a lui Dimitrie Cantemir* (16.06.1969); George Firănescu, *Umanismul literaturii actuale* (1944—1969) (30.08.1969).

FILIALA CONSTANȚA

Robu Vladimir, *Elemente corelative în coordonare* (5.10.1968); Matache Arie, *Analiza structurală a textului* (5.10.1968); Bădică Ion, *Pavel Dan la Tulcea* (5.10.1968); Nestor Ignat, *Aspecte de limbă în proza satirică argheziană* (31.10.1968). Matache Arie, *Analiza literară a poeziei „Cîntec haiducesc" de V. Alecsandri* (31.10.1968); Puiu Enache, *Un poet dobrogean: Dumitru Olariu* (28.11.1968); Grădinarul Alexandrina, *Valoarea contextuală a adverbului „gata"* (28.11. 1968); Robu Vladimir, *Metodologia studiului segmentelor vocalice complexe* (28.11.1968); Scrima Constantin, *Literatura în sprijinul luptei pentru înfăptuirea istoricului act al Unirii* (30.01.1969); Țicăloiu Valentina, *Elemente simboliste în poezia lui St. O. Iosif* (27.02.1969); Novac Alexandrina, *Anacolutul în limba română* (27.02.1969); Nestor Ignat, *A protetic, element de sistem și de structură în dialectul aromân* (27.02.1968); Strungariu Diomede, *Un cărturar român puțin cunoscut din secolul al XVII-lea: Grămăticul Staicu* (12.03.1969); Tutoveanu Gheorghe, *Orientarea lecturii în afară de clasă a elevilor* (12.03.1969); Puiu Enache, *Miron Costin — poetul* (24.04.1969); Ștefănescu Emilian, *Descripția în proza lui Delavrancea* (24.05.1969); Nestor Ignat, *Convergențe cu valori stilistice* (8.06.1969).

FILIALA DEVA

Valentin Oprea, *C. Negruzzi — pionier al prozei moderne românești*; I. Boboșa, *Activitatea de folclorist al lui Gh. Dumitrescu-Bistrița.* I. Mocioi, *Probleme de istorie a versificației românești;* Radu Ciobanu, *Comentariu pe marginea corespondenței lui Duiliu Zamfirescu.*

FILIALA FOCȘANI

Pimen Constantinescu, *Simion Mehedinți, director la „Convorbiri literare"* (10.10.1968); P. Dima, *Elemente romantice în viața lui C. Negruzzi* (2.12.1968); Virgil Huzum, *Un document inedit al lui C. Negruzzi* (11.01.1969); C. Grigoriu, *Cîteva observații critice asupra operei lui I. Ciocîrlan* (3.02.1969); Emil Giurgea, *Aspecte noi ale folclorului vrîncean* (14.04.1969).

FILIALA IAȘI

C. Ciopraga, *Proza lui V. Alecsandri;* Maria Platon, *Poezia lui V. Alecsandri*; I. D. Lăudat, *Teatrul lui V. Alecsandri;* N. I. Popa, *C. Negruzzi clasic al literaturii noastre;* C. Ciopraga, *C. Negruzzi, scriitor modern;* Al. Husar, *C. Negruzzi și problemele culturii;* D. Nica, *Trăsături caracteristice de ordin sintactic în opera lui C. Negruzzi;* N. Barbu, *C. Negruzzi și teatrul;* G. Istrate, *Limba operei lui C. Negruzzi;* M. Platon, *C.Negruzzi, pictor al mediului social și uman;* V. Adăscăliței, *C. Negruzzi și folclorul;* I. D. Lăudat, *Începuturile și valoarea literaturii române în limba slavonă;* I. Apetroaie, *Perspectiva psihologică a romanului lui L. Rebreanu;* Colectiv, *Metodica compunerilor și rolul lor în munca școlară*; A. Hazgan, *Corectarea compunerilor*; V. Adăscăliței și L. Cireș, *Elemente folclorice în cadrul muzeelor etnografice*; V. Arvinte, *Formarea limbii și poporului român;* Sterie Rădoi, *Activitatea pregătitoare, etapă importantă în predarea operelor literare în proză;* I. D. Lăudat, *Analiza limbii și stilului operelor din literatura română veche;* I. D. Lăudat, *Conștiința etnică și unitatea națională în literatura noastră;* V. Adăscăliței, *Desăvîrșirea unității naționale în folclorul moldovenesc;* A. Macovei, *Poeții cîntă unitatea națională;* C. Ciopraga, *Național și universal în literatura română;* I. D. Lăudat, *Unirea Transilvaniei cu România reflectată în literatură;* V. Arvinte, *Atlasul lingvistic al Moldovei și Bucovinei;* V. Adăs-

căliței, *Audiții și comentarii de înregistrări din teatrul folcloric moldovenesc;* L. Faifer, *Predarea scriitorilor noi din manualul de literatură română de la clasa a XII-a;* C. Dimitriu, *Limba operei lui Coresi;* M. Platon, *Moștenirea „Daciei literare";* P. Cazacu, *Perspectivele Muzeului satului moldovenesc;* Colectiv, *Sistemul de muncă al profesorilor privind combaterea greșelilor de exprimare scrisă;* G. Istrate, *325 de ani de la apariția Cazaniei lui Varlaam;* C. Ciopraga, *Un portret al lui Al. Russo;* M. Platon, *Alecu Russo și sentimentul naturii;* L. Leonte, *Semnificația „Cîntării României";* A. Macovei, *Alecu Russo și poemul în proză;* G. Istrate, *Russo și problemele de limbă;* V. Adăscăliței, *Alecu Russo și folclorul;* V. Sofronie, *Observații asupra limbii și stilului lui I. Slavici;* L. Cireș, *Athanasie Marinescu — folclorist;* D. Irimia, *Limbajul poetic românesc;* M. Frunză, *Integrarea lui B. P. Hasdeu în publicistica contemporană prin „România" din noiembrie 1858 — ianuarie 1859;* L. Cireș, *Contribuții la cunoașterea jocurilor dramatice cu măști zoomorfe în Moldova de nord;* Tr. Diaconescu, *Sintaxa latină în cronica lui Gr. Ureche;* I. D. Lăudat, *N. Bălcescu, istoric vizionar;* V. Adăscăliței, *N. Bălcescu și folclorul;* C. Ciopraga, *Trăsăturile romantice ale poeziei lui Eminescu;* M. Platon, *Eminescu și romanul românesc;* D. Irimia, *Expresia lingvistică a universului în poezia lui Eminescu;* M. Drăgan, *M. Eminescu și specificul național;* Gh. Buța, *M. Eminescu, traducător din literatura universală;* A. Hazgan, *Limba românească — expresie a vieții poporului român;* D. Gafițeanu, *Profesorul Al. Philippide;* V. Arvinte, *Concepția lui Philippide cu privire la formarea limbii române;* G. Istrate, *Personalitatea științifică a lui Al. Philippide;* I. Turcuș, *Contribuția lui Philippide în domeniul lingvisticii generale;* D. Irimia, *Concepția lui Philippide despre gramatică;* D. Nica, *Philippide polemist.*

FILIALA LUGOJ

Simpozionul consacrat aniversării lui Alecu Russo, la 17 aprilie 1969: Dan Popescu, *Alecu Russo participant activ la evenimentele vremii;* Liviu Roman, *Rolul lui Alecu Russo în dezvoltarea culturii, literaturii și limbii române.*

FILIALA MIERCUREA-CIUC

Nicu Vrabie, *O latură mai puțin cunoscută a activității lui Octavian Goga: secretar literar al Astrei;* Eva Valy, *Folclorul în creația lui Anton Pann;* Costinel Costin, *Repertoriul critic al revistei „Însemnări ieșene".*

FILIALA ORADEA

Rafila Faur, *Din trecutul învățămîntului românesc în Bihor* (6.10.1968); Lucian Drimba, *Iosif Vulcan — academician* (6.10.1968); Victor V. Grecu, *Preocupările lingvistice ale lui Alexandru Papiu-Ilarian;* Ion Baba, *Prima istorie a literaturii române apărută în paginile revistei „Familia"*, Viorel Faur, *„Familia" — organ de fortificare a conștiinței naționale;* Victor V. Grecu, *Unitatea limbii și unitatea națională în Transilvania în secolul trecut;* Viorel Faur, *Referiri etnografice în „Poema Munților Beiușului";* Victor V. Grecu, *Lupta „Gazetei Transilvaniei" pentru drepturile limbii române*; Rafila Faur, *A V-a serie a revistei „Familia";* Victor V. Grecu, *Unitatea națională și politică în activitatea și opera lui N. Bălcescu;* Nicolae Măruşca, *Formarea cuvintelor în graiul comunei Borod* (Bihor).

FILIALA PIATRA NEAMȚ

Al. Iftimie, *Monografia Liceului „Petru Rareș"* (24.09.1968); Vasile Stoian, *Metode și procedee de compoziție, limbă și stil în „Epigonii"* (24.09.1968); Rodica Cocan, *Poezia naturii la Sadoveanu — observații stilistice* (20.11.1968); Haralambie Mihăilescu, *Cîteva observații referitoare la poezia filozofică a lui Mihai Eminescu* (12.12.1968). Al. Iftimie, *Publicații pietrene de altă dată: „Asachi"* (10.02.1969); Adrian Tănase, *Cîteva toponimice din jurul orașului Tg. Neamț* (10.02.1969); Al. Iftimie, *Publicații pietrene de altă dată: „Munca"* (24.04.1969); Emilian Petrescu, *Drumul vieții și operei lui B. Fundoianu* (16.05.1969); Haralambie Modan, *Predarea operei lui Delavrancea în cadrul programei școlare* (10.06.1969).

FILIALA PITEȘTI

Augustin Z. N. Pop, *De la Costache Negruzzi la Iacob Negruzzi* (30.10.1968); George Aman, *Eficiența formativă a compunerilor în școală* (24.11.1968); Marin Bădescu, *Noi date despre Al. Davila* (10.02.1969); Aurel Vasiliu, *Mihai Eminescu dăruiește zece cărți bibliotecii elevilor lui Aron Pumnul* (24.02.1969); Marin Z. Mocanu, *Principii și momente în evoluția ortografiei noastre cu caractere latine* (30.03.1969); Ion Moise și Marian Georgescu, *Factori de sprijin și factori perturbanți în formarea deprinderilor ortografice ale elevilor* (30.03. 1969); *George Aman, Experimentul în ortografie; posibilități de prospectare a nivelului ortografic al elevilor* (30.03.1969); Gh. N. Dragomirescu, *Probleme actuale în predarea limbii române* (26.05.1969); Augustin Z.N. Pop, *Nicolae Bălcescu inedit* (9.06.1969).

FILIALA PLOIEȘTI

Aspasia Vasiliu, *Un călător francez prieten al poporului român (J. A.) Vaillant* (25.09.1968); Romulus Iacob Pupu, *Probleme noi în dezbaterea celui de al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică* (25.09.1968); Ion Jercan, *Radu Cosmin* (25.10.1968); Mircea Radu, *Tendințe în evoluția semantică a lexicului român* (25.10.1968); Const. M. Rîpeanu, *Aspecte ale Unirii Transilvaniei oglindite în periodicele ploieștene* (3.12.1968); *Sesiune comemorativă publică închinată scriitorului Costache Negruzzi, la 13 decembrie 1968:* Aspasia Vasiliu, *Cuvînt de deschidere*; Constanța Petre, *Opera poetică a lui Costache Negruzzi;* Const. Ionescu, *Bibliografia operei lui Costache Negruzzi;* Ieronim Tătaru, *Considerații asupra stilului și artei lui Costache Negruzzi;* Ieronim Tătaru, *Elemente comune ale filozofiei și poeziei lui Lucian Blaga* (17.1. 1969); Constanța Petre, *O strănepoată a lui Costache Negruzzi* (7.02.1969); Constanța Petre, *Titu Maiorescu filolog* (7.02.1969); Ștefan Carp. *Titu Maiorescu-pedagog* (21.02.1969); Nicolae Simache și Ion Jercan, *Date noi privind viața și opera lui Cincinat Pavelescu* (21.02.1969); Maria Buga, *„Convorbiri literare"* (11.04.1969); Constantin Manolache, *Ion Codru Drăguşanu la Ploiești* (11.04.1969); Suzeta Monea, *Poezia muncii* (11.04.1969).

FILIALA REȘIȚA

P. Oallde, *Receptarea operei lui Caragiale în Transilvania* (8.09.1968); M. Deleanu, *Tematica cercetării monografice a unei localități* (21.12.1968); I. Bettisch, *Originea onomatopeii „ban-ban"* (21.12.1968); M. Deleanu, *Carnavalul din Oravița în opera scriitorului local Petru E. Oancea* (28,12.1968); G. Manolescu, *Teatrul popular din vatra folclorică a Oraviței* (28.12.1968); A. Bîrsescu, *Caragiale-omul în corespondență* (21.02.1969); O. Mora, *Chiril* (21.02.1969); C. Telescu, *Primul volum de versuri al lui Octavian Goga în conștiința contemporanilor* (4.03.1969); P. Dop, *Concepția lui Liviu Rebreanu despre literatură și artă* (14.03.1969); P. Oallde, *Aspecte ale metodicii întîlnirilor dintre elevi și scriitori* (14.03.1969); D. Jompan, *Alimentația tradițională la înmormîntări în satul Marga* (18.04.1969); A. Bîrsescu, *Incursiune într-un univers straniu: Urmuz* (18.04.1969); G. Sterpu, *Valori stilistice în poezia „Sara pe deal"* (29.05.1969); A. Lungu, *Monografia liceului nr. 1 din Reșița* (29.05.1969); I. Bettisch, *Preocuparea teatrului de stat din Reșița privind promovarea aspectului literar al limbii române contemporane* (8.06.1969); E. Bejan, *Valorificarea dramaturgiei românești contemporane pe scena teatrului din Reșița* (8.06.1969); P. Călin, *Piese din dramaturgia universală în repertoriul teatrului din Reșița* (8.06.1969).

FILIALA SIBIU

Pimen Constantinescu, *Simion Mehedinți — director al revistei „Convorbiri literare"* (24.10.1968); *Sesiune științifică închinată semicentenarului Unirii din 28 noiembrie 1968:* Felicia Cărăuși: *Problema unității naționale în revista „Luceafărul"*; Ilie Guțan: *Sentimentul unității naționale în poezia lui O. Goga*; Ion Albescu, *Evenimentele anului 1918 oglindite în lirica populară;* Ilie Guțan, *Valorile estetice ale peisajului în proza lui L. Rebreanu* (28.02.1969); Gh. Pavelescu, *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (18.05.1969); Rodica Cornea, *Prinos liric: L. Blaga — R. Tagore.*

FILIALA SLATINA

Dumitru Ilie, *Monografia dialectală a comunei Valea-Mare jud-Olt*, (2.02.1969); Gheorghe Mitrache, *Mihail Sebastian romancier* (22.02.1969); Cornelia Niculescu, *N. Iorga și literaturile romanice* (22.03.1969); Silvia Radu, *Corespondența lui V. Alecsandri* (23.03.1969); Maria Ungureanu, *Contribuția studiului literaturii la dezvoltarea gîndirii elevilor de liceu* (25.05.1969); Simpozionul cu tema: *Fenomenul literar în cei 25 de ani de la eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist din 1.06.1969*: Maria Ungureanu, *Dezvoltarea literaturii noastre noi în spiritul umanismului socialist;* Cornelia Niculescu, *Un prozator contemporan din jud. Olt: Valentin Berbecaru.*

FILIALA TIMIȘOARA

Ștefan Munteanu, *Structură stilistică și armonie poetică* (30.09.1968); Ion Iliescu, *Literatura veche în lumina conștiinței estetice* (1.10.1968); Gh. Manciu, *Raportul sintactic alternativ* (1.10.1968); Eugen Todoran, *Credință și erezie în teatrul lui Lucian Blaga* (5. 11.1968); Ovidiu Olaru, *Comentarii despre literatură în publicistica lui G. Coșbuc* (19.12.1968); Ștefan Munteanu, *Sensuri lirice ale poeziei lui Lucian Blaga în expresia lor stilistică* (20.12.1968); Virgil Vintilescu, *George Coșbuc și „Junimea"* (19.12.1968); Alexandru Crișan, *Ideea de unitate națională în concepția lui Vasile Pîrvan* (27.12.1968); Doina Iliescu, *Mihail Sorbul inedit* (27.12.1968); Doina Gafițeanu, *Limba lui Ion Agîrbiceanu* (2.01.1969); Eleonora Birăescu, *Gheorghe Asachi și Italia* (13.03.1969); V. Frățilă, *Toponimice de pe valea Secașului* (15.03.1969); Nicolae Corbeanu, *Ideologia avangardei, în revista „Contimporanul"* (13.03.1969); Ileana Cernescu, *Metoda instruirii programate la gramatică* (28.03.1969); Eleonora Birăescu, *Ion Heliade Rădulescu și cultura italiană* (17.04.1969); Mihai Cazacu, *Gîndirea și gîndirismul* (17.04.1969); Gheorghe Manciu, *Despre structura tipologică a Mioriței reflectată în variantele zărăndene în depresiunea Crișului Alb*, (8.05.1969); Ilie Birău, *Paralelele folclorice româno-sîrbe; motivul testamentului în „Micrița" și în moartea crăișorului Andria* (8.05.1969); Maria Purdela, *În legătură cu aspecte ale derivării regresive în limba română* (28.05.1969); Const. Mihalache, *Rolul compunerii și al analizei literare* (20.06.1969).

FILIALA TÎRGOVIȘTE

Bocu Ana, *Universul operei lui Em. Gîrleanu* (29.09.1968); Ștefan Brînduşa, *Elemente de proză poetică în opera unor poeți ai literaturii interbelice* (10.10.1968); Popescu Antoaneta, *Umanismul cronicarilor români* (19.11.1968); Ghiță Virginia, Ștefan Brînduşa, *Observații privind metodica lecțiilor de sinteză literară în liceu* (26.11.1968); Coca Ion, *Patriotismul operei eminesciene* (20.12.1968); Oprescu Gheorghe, *Alecu Russo și vremea noastră* (20.1.1969); Nicolaescu Ștefania, *Activitatea editorială a diaconului Coresi ot Tîrgoviște* (14.02.1969); Panait Constantin, *Umorul tragic în proza lui Gib Mihăescu* (4.03.1969),

FILIALA TG. JIU

Victoria Angheloiu, *C. Negruzzi, creator al nuvelei istorice*, (29.09.1968); Lucreția Rață, *Noțiuni de stilistică* (29.09.1968); Vera Druță, *Stilurile literare* (29.09.1968); Ion Blendea, *Metafora și funcțiile ei* (29.09.1969); Victor Andrițoiu, *Locuțiunile substantivale și adjectivale* (29.09. 1968); Cornel Cîrstoiu, *Curente literare pînă în 1850* (6.10.1968); Constantin I. Popescu, *Curente literare după 1850* (6.10.1968); Titu Rădoi, *Despre cercetarea limbii și stilul scriitorilor* (6.10. 1968); Sabin Popescu, *Din creația folclorică a novăcenilor* (3.11.1968); Grigore Pupăză, *Din creația folclorică de pe Jales* (3.11.1968); Constantin Mesteacăn, *Din creația folclorică din Polovragi* (3.11.1968); Stelian Sterescu, *George Enescu la Tg. Jiu* (3.11.1968); Stelian Sterescu, *Profesori transilvăneni la Tg. Jiu* (1.12.1968); Grigore Pupăză, *Badea Cîrțan la Tg. Jiu* (1.12.1968); Petru Petraș, *Predarea ortografiei în școala de cultură generală* (26.1.1969); Vera Druță, *Observații pe marginea problemelor ortografice la clasele IX—XII* (26.1.1969); Cornel Cîrstoiu, *Din istoria alfabetului chirilic* (26.1.1969); Ion Andrițoiu, *Observații ortografice cu privire la predarea*

verbului (16.02.1969); Ion Eftenoi, *Nume de oameni și locuri la Vălari* (9.03.1969); Cornel Cîrstoiu, *Prima ediție a Cronicii lui Șincai* (9.03.1969); Petru Petraș, *Planul de lecții la gramatică în cadrul metodei instruirii programate* (20.04.1969); Florica Cîrstoiu, *Din istoricul presei românești și locale* (20.04.1969); Viorica Angheloiu, *Al. Russo* (20.04.1969); Vera Druță, *Dimitrie Bolintineanu* (20.04.1969); Lucreția Rață, *Simbol și sentiment în opera lui Minulescu* (11.05.1969); Florica Cîrstoiu, *Probleme ortografice la substantive, articole și adjective cu exemplificări științifice* (15.04.1969); Alexandrina Popovici, *Valorificarea folclorului local la lecțiile de lectură literară* (15.06.1969); Victor Andrițoiu, *Umor în poezia lui Minulescu* (15.06.1969).

FILIALA TULCEA

Mihai Zissu, *Publicistica și presa în orașul și județul Tulcea, de la debut pînă în 1944.* Ion Buzea, *Modalități artistice în pamfletul arghezian;* Cezar Calenic, *Realizarea laturii formative a învățămîntului, în predarea limbii române.*

FILIALA TR. SEVERIN

I. Chițimia, *Transilvania în coordonatele sale istorico-folclorice. 50 de ani de la Unire.* (17.11.1968); Buciumeanu Dan, Ion Barbu, *Etapa jocului secund* (17.11.1968); M. Buracu, *Festivalul literar cu caracter monografic auxiliar prețios în predarea literaturii* (17.11.1968); M. Bulci, *Sadoveanu și cronicile moldovene* (17.11.1968); St. Capezan, *Titu Maiorescu și scriitorii* (17.11.1968); C. Mira, *Titu Maiorescu pedagog* (17.11.1968); I. Dogaru, *Mărturii privind prezența lui G. Coșbuc în Oltenia nordică* (17.11.1968); Burduhos Gr. și Chilim C., *Observații pe marginea Gramaticii Academiei* (17.11.1968); O. Vișan, *Notații privind stilul lui C. D. Ionescu* (17.11.1968); C. Negreanu, *Repartiția teritorială a lexicului în Tetraevanghelul lui Coresi* 17.11.1968); P. Lupșan, *Criterii psihologice de evaluare a operelor culturale în cadrul activității didactice* (17.11.1968); C. Goța, *Critica literară la revista „Ramuri" (1905—1912)* (17.11.1968); Just. Stere, *Structura romanului modern* (12.01.1969); I. Nicola, *Rectificări în istoria literaturii* (12.01.1969); I. Zamfirescu, *Modernismul în literatură* (22.02.1969); I. Nicola, *Coordonatele „Izvorașului"* (16.03.1969); Pr. Dumitrescu-Bistrița, *Gereza unor balade și cîntece* (16.03.1969); Nic. Roșca, *Adevăratele raporturi dintre Veronica Micle și Titu Maiorescu* (24.03.1969); St. Capezan, *Monolog în Babilon* (24.03.1969); Just. Stern, *Avangarda secolului al XX-lea* (24.03.1969); M. Buracu, *Revista „Sburătorul" recenzie* (20.04.1969); Eug. Simion, *Personalitatea lui Eug. Lovinescu* (20.04.1969); Al. Dima, *Metode noi în cercetarea istoriei literare* (24.05.1969); I. Chițimia, *Metode de cercetare a folclorului* (24.05.1969); Emil Manu, *Nuvelistica lui Gib. Mihăescu* (24.05.1969); N. Fuiorea, *Știri inedite despre vizitele scriitorilor Sadoveanu și Brăescu pe plaiurile mehedințene* (25.05. 1969); C. Protopopescu, *Personalitatea lui Eufrosin Poteca* (25.05.1969); Gh. Lungu, *„Izvorașul" — încercare monografică* (1.06.1969); Civitu C., *Folclorul muzical mehedințean* (1.06.1969); C. Negreanu, *Din terminologia demonologică românească* (1.06.1969); I. Nicola, *Nomenclatura ornitologică populară înainte de 1850* (1.06.1969); Ciobanu P., *Un obicei păstoresc de pe valea Cernei* (1.06.1969).

FILIALA VASLUI

Elena Simiuc, *Probleme ale literaturii universale și naționale* (9.02.1969).

FILIALA ZALĂU

Augustin Mocanu, *Colinde laice din zona de sub codru* (16.02.1969); Silviu Pop, *Datul găinii — obicei de nuntă de pe Valea Sălajului* (16.03.1969); Viorica Oțelia, *Unele semnificații particulare ale strigăturilor din Sălaj* (16.03.1969); Maria Holhoș, *Obiceiuri de habă din Agrij* (16.03.1969); Ioan Constantinescu, *Compunerile gramaticale* (18.04.1969); Constanța Popescu, *Măsuri pentru prevenirea greșelilor de ortografie la clasele I — IV* (18.04.1969).

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat sub comanda
nr. 180 la
Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918".
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București
Republica Socialistă România

Lei 14

I 7521

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

25

BUCUREȘTI — 1970

LIMBĂ ȘI L ERATU

0 IUI 2005

; 7521

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ
ȘI
LITERATURĂ

XXV

IAN 2022

BUCUREȘTI — 1970

12.768

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. AL. GRAUR — AL. DIMA, membru corespondent al Academiei
(redactori responsabili)

EMIL BOLDAN
(redactor responsabil adjunct)

BORIS CAZACU, membru corespondent al Academiei, ION COTEANU, membru corespondent al Academiei, MIOARA AVRAM, MIHAI BĂRBĂTESCU, GEORGE BELDESCU, AL. BOJIN, C. CIOPRAGA (Iași), ION DUMITRESCU, POMPILIU MARCEA, EMILIA ST. MILICESCU (Sibiu), GEORGE MUNTEANU, ȘTEFAN MUNTEANU (Timișoara), DUMITRU PĂCURARIU, IOSIF PERVAIN (Cluj), MIHAI POP, DAN SIMONESCU, ROMULUS TODORAN (Cluj), ALECSANDRINA TUTOVEANU (membri).

MIRCEA ANGHELESCU
(secretar de redacție)

Adresa redacției: Bd. Republicii 55, București III

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

MIHAI ZAMFIR „Meditaţiile" lui Cezar Bolliac, document preromantic 9
VASILE NETEA Preocupările lingvistice şi literare ale lui Vasile Popp 29
D. MURĂRAŞU Aspecte ale luptei pentru realism în presa noastră de la sfîrşitul sec. al XIX-lea 39
MARIA PÎRLOG G. Coşbuc, traducător al lui Homer 55
ENACHE PUIU Un simbolist dobrogean: Al. Gherghel 73
IERONIM TĂTARU Motivul plopului în poezia lui Tudor Arghezi 79

LIMBĂ ŞI STIL

Acad. AL. GRAUR Acordul predicatului cu două subiecte 91
EUGENIA SIMIAN-GUŢULESCU Elementul de formare i în limba română 97
MARIA MAGYARODI Analiza sintagmatică aplicată la studiul predicatului 103
ŞTEFANIA POPESCU Probleme de sintaxă în textele date la concursul de admitere în liceu 111
MIHAELA MANCAŞ Aspecte funcţionale şi compoziţionale ale stilului indirect liber 121

FOLCLOR

GEORGE MUNTEAN „Meşterul Manole" — semnificaţii ale episoadelor finale 135

METODICA PREDĂRII LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

GEORGETA MUNTEANU, ION DRĂGOTOIU ŞI RODICA GOIA Contribuţia diafilmelor şi diapozitivelor la sporirea eficienţei lecţiilor de biografie 147

TEXTE ŞI DOCUMENTE

ION NICOLA Un manuscris românesc al „Descrierii Moldovei" 159
AUGUSTIN Z. N. POP Octavian Goga şi Ion Bianu în scrisori 163
SEVASTA BĂLĂŞESCU Jean Bart (contribuţii la o bibliografie) 169

SOMMAIRE

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

MIHAI ZAMFIR Les „Méditations" de Cezar Bolliac, document préromantique 9
VASILE NETEA Préoccupations linguistiques et littéraires de Vasile Popp 29
D. MURĂRAȘU Aspects de la lutte pour le réalisme dans notre presse de la fin du XIXe siècle 39
MARIA PÎRLOG G. Coșbuc, traducteur d'Homère 55
ENACHE PUIU Un symboliste dobroudgéen: Al. Gherghel 73
IERONIM TĂTARU Le motif du peuplier dans la poésie de Tudor Arghezi 79

LANGUE ET STYLE

ACAD. AL. GRAUR Accord du prédicat avec deux sujets 91
EUGENIA SIMIAN-GUȚULESCU L'élément de formation — i — 97
MARIA MAGYARODI L'analyse syntagmatique appliquée à l'étude du prédicat 103
STEFANIA POPESCU Problèmes de syntaxe dans les textes donnés au concours d'admission au lycée 111
MIHAELA MANCAȘ Aspects fonctionnels et de composition du style indirect libre 121

FOLKLORE

GEORGE MUNTEAN „Meșterul Manole" — significations des épisodes finaux 135

MÉTHODIQUE DE L'ENSEIGNEMENT DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE

GEORGETA MUNTEANU, ION DRĂGOTOIU et RODICA GOIA Contributions des diafilms et des diapositives à l'augmentation de l'efficience des leçons de biographie 147

TEXTES ET DOCUMENTS

ION NICOLA Un manuscrit roumain de „Descriptio Moldaviae" 159
AUGUSTIN Z. N. POP Octavian Goga et Ion Bianu, Correspondance. 163
SEVASTIA BĂLĂȘESCU Jean Bart (contributions à une bibliographie) 169

CONTENTS

LITERARY HISTORY, THEORY AND CRITICISM

MIHAI ZAMFIR Cezar Bolliac's "Meditations" — a preromantic document 9
VASILE NETEA Vasile Popp's interest in linguistics and literature 29
D. MURĂRAȘU Aspects of the struggle for realism in the late XIXth century Romanian press 39
MARIA PÎRLOG G. Coșbuc, a translator of Homer 55
ENACHE PUIU A Dobrudjan symbolist: Al. Gherghel 73
IERONIM TĂTARU The motif of the poplar in T. Arghezi's poetry 79

LANGUAGE AND STYLE

Acad. AL. GRAUR The agreement of the predicate with two subjects 91
EUGENIA SIMIAN-GUȚULESCU The formative element -i- 97
MARIA MAGYAR ODI Syntagmatic analysis in the study of the predicate 103
ȘTEFANIA POPESCU Syntax problems in the texts for high-school entrance examination 111
MIHAELA MANCAȘ Functional and compositional aspects of the free indirect style 121

FOLKLORE

GEORGE MUNTEAN The legend of "Meșterul Manole" — significance of the concluding episodes 135

METHODOLOGY OF TEACHING ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE

GEORGETA MUNTEANU, ION DRĂGOTOIU AND RODICA GOIA The role of films and slides in enhancing the efficiency of biography lessons 147

TEXTS AND DOCUMENTS

ION NICOLA A Romanian manuscript of "Descriptio Moldaviae" 159
AUGUSTIN Z. N. POP Octavian Goga and Ion Bianu in letters 163
SEVASTIA BĂLĂȘESCU Jean Bart (contributions to a bibliography) 169

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

МИХАЙ ЗАМФИР, «Размышления» Чезаря Боллиака, предромантический документ 9
ВАСИЛЕ НЕТЕА Литературные и лингвистические занятия Василе Поппа 29
Д. МУРЭРАШУ Аспекты борьбы за реализм в румынской печати начиная с конца XiX века 39
МАРИЯ ПЫРЛОГ Г. Кошбук, переводчик Гомера 55
ЕНАКЕ ПУЮ Симболист из Добруджи: А. Гергел 73
ИЕРОНИМ ТЭТАРУ Мотив тополя в цоэзии Тудора Аргези 79

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Акад. А. ГРАУР Согласование сказуемого с двумя подлежащими 91
ЕУДЖЕНИЯ СИМИАН-ГУЦУЛЕСКУ Образующий злемент -и- в румынском языке 97
МАРИЯ МАГЬЯРОДИ Применение синтагматического анализа в изучение сказуемого 103
ШТЕФАНИЯ ПОПЕСКУ, Вопросы синтаксиса в текстах, дающихся на экзаменах при поступлении в лицей 111
МИХАЕЛА МАНКАШ, Функциональные и композиционные аспекты свободной косвенной речи 121

ФОЛЬКЛОР

ДЖЕОРДЖЕ МУНТЯН, «Мастер Маноле» — идейный смысл заключительных эпизодов 135

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУМЫНСКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ДЖЕОПДЖЕТА МУНТЯНУ, ИОН ДРЭГОТОЮ И РОДИКА ГОЯ, Роль диафильмов и диапозитивов в повышении эффективности уроков по биографии 147

ТЕКСТЫ И ДОКУМДНТЫ

ИОН НИКОЛА, Румынская рукопись «Описания Молдовы» 159
АУГУСТИН З. Н. ПОП, Октавиан Гога и Ион Биану в письмах 163
СЕВАСТИЯ БЭЛЭШЕСКУ, Жан Барт новые библиографические данные 169

„MEDITAŢIILE" LUI BOLLIAC, DOCUMENT PREROMANTIC

MIHAI ZAMFIR

Meditaţia în proză este, din punct de vedere cronologic, prima formă de proză poetică pe care o cunoaşte literatura noastră: după 1830, plîngerea lirică cadenţată devine o permanenţă a literaturii noastre. Scriu sute de meditaţii în proză atît autori reputaţi ca Asachi sau Heliade, cît şi poligrafi obscuri de tipul lui N. Istrati sau J. Many. Statutul acestei specii reprezentative pentru registrul înalt al prozei se cere definit şi studiat printr-o analiză amănunţită; în cele ce urmează, vom cerceta numai piesele cuprinse în singurul volum de meditaţii apărut în epocă şi intitulat *Meditaţii de Kesar Boliac*. Cărticica de treizeci de pagini, apărută în 1835 în tipografia lui Heliade, marca un debut literar oarecum neobişnuit: ea cuprindea zece meditaţii în proză, în cea mai ortodoxă manieră, şi două poezii cu versificaţie hilară. Ponderea estetică aparţine meditaţiilor în proză, care duc la extrem defectele speciei în ansamblu, reprezentînd-o, sub toate aspectele, superlativ. Excepţionale şi faţă de viitoarea evoluţie literară, perfect conformistă, a autorului lor, meditaţiile din 1835 îşi desăvîrşesc izolarea cerîndu-se examinate separat, ca o oglindă ce concentrează în focarul ei imaginea literară a momentului.

A fost de mult timp observată inspiraţia străină a operei: legătura stabilită între debutul lui Bolliac şi traducerea lui S. Marcovici din Young[1], apărută în acelaşi an în a doua ediţie s-a bucurat de un larg credit printre toţi istoricii literari. Opinia lui Petre Grimm, cel care a sugerat pentru prima oară paralelismul, a rămas bine stabilită pînă în ultimii ani, cînd două scrieri despre Bolliac încearcă să revizuiască termenii faimoasei „influenţe". Pe bună dreptate Paul Cornea [2] observa diferenţa de spirit frapantă între opera lui Young şi cea a lui Bolliac, arătînd că ecoul s-a limitat la formula stilistică adoptată. Ovidiu Papadima [3], pe aceeaşi linie, neagă influenţa lui Young, explicînd volumul prin contextul literar autohton şi văzînd în aceste medi-

[1] *Culegere din cele mai frumoase nopţi ale lui Iung*, a doua ediţie îndreptată şi adăugată de S. Marcovici, Bucureşti, 1835. Prima ediţie (1831) era alcătuită probabil după Le Tourneur, *Les nuits d'Young...*, Paris, 1827, 2 vol. in 8.

[2] *Cezar Bolliac sau romantismul în jiletcă roşie*, în vol. *De la Alexandrescu la Eminescu*, Bucureşti, 1966

[3] *Cezar Boliac*, Bucureşti, 1966, pp. 47—52

tații un document primordial autobiografic. *Meditațiile* lui Bolliac se situează însă cronologic *înainte* de majoritatea celor citate de Ovidiu Papadima în sprijinul opiniei sale. Pe de altă parte, aliura exotică a textului nu poate ridica dubii: mai mult decît operă originală, cartea lui Bolliac este un exercițiu stilistic de adaptare.

Înainte de a trece la analiza stilistică a meditațiilor — singura care ne interesează de altfel — trebuie să facem o precizare genetică: influența lui Young nu este în măsură să explice *complet* punctul de plecare al autorului român, iar numelui lui Young trebuie să i se asocieze intim, după părerea noastră, cel al lui Lamartine. Analiza stilistică a acestor proze devine posibilă de îndată ce vom admite *un strat neologistic*, permanent la toate nivelele scrierii. Aluviunile care-l compun sînt însă de proveniențe felurite: dacă fraza cadențată a fost sugerată de Young (în variantă Le Tourneur), în schimb așa cum vom arăta, substanța poetică a textului se dovedește a fi prin excelență lamartiniană. Lamentările clericului englez — receptate în varianta rațională și edulcorată a lui Le Tourneur — au fost trecute prin Lamartine și și-au pierdut sonoritățile inițiale. Stratul neologic este, la Bolliac, de origine franceză: deznădejdea lui Young s-a acomodat cu religiozitatea academică a romanticului francez. Ansamblul acesta nu constitue un bloc fără fisuri (perceptibile, de altfel, în textul însuși al lui Bolliac), dar el putea oferi, la 1835, un model de sensibilitate literară „modernă". Ideea transpunerii de operă poetică (în ocurență *Méditations poétiques* și *Armonies poétiques et religieuses* de Lamartine) în tipar prozaic nu are nimic excentric: s-a arătat de multă vreme cît datorează literatura romantică traducerilor de poezii străine în proză cadențată [4], exercițiu literar ce n-a mai atins în nici o perioadă asemenea amploare. Citite în această lumină, *Meditațiile* lui Bolliac își explicitează imediat inconsecvențele. Admițînd că fraza lui Young — Le Tourneur vehiculează poncife lamartiniene, stratul neologic al operei lui Bolliac capătă contur: de origine galică, dar adiacent locurilor comune romantice, el evocă în egală măsură proza lirică de la finele secolului al XVIII-lea și inspirația poetică a primei generații romantice din secolul trecut.

Ideea unei infiltrații lamartiniene în *Meditațiile* lui Bolliac a fost fugar enunțată de Dimitrie Popovici [5], fără ca ea să constitue însă punctul de plecare al unei noi ipoteze privind originalitatea operei. Ponderea reală a influenței lamartiniene, niciodată măsurată, se dovedește a fi cu mult mai importantă decît se credea. Publicate la început în paginile *Curierului românesc*, meditațiile lui Lamartine, traduse de Heliade, sînt adunate apoi într-un volum din 1830 și completate cu poezii originale: *Meditații poetice dintr-ale lui A. de La Martin.*

Exegeții meditațiilor de debut ale lui Bolliac au remarcat de multă vreme decalajul permanent între religiozitatea obstinată a lui Young și revolta permanentă din textul românesc. Unica explicație o pot oferi poemele lamartiniene. Astfel, meditația a IV-a, *Suicidul*, a dus pe cercetători la o

---

[4] Paul Van Tieghem, *La littérature romantique dans la littérature européenne* Paris, 1948, p. 7

[5] În studiul *Cezar Bolliac: romantism și socialism în definirea poeziei*, Sibiu, 1944

apropiere mecanică de Young provocată probabil de titlu. De fapt, condamnarea sinuciderii făcută de Young are un straniu corespondent în apologia sinucigașului din opera lui Bolliac:

> Ce neiertat păcat a putut face prunci mea, de le-ai năpustit o dată cu junia a mă sfîșia! Părinte prea slăvit! aste grozave turburări fură orînduite a mă primi pe lume? ori a trebuit a se naște deodată cu mine?Dumnezeu adevărat, dacă fără ele nu mă puteam naște, dacă pe-ăst amărît pămînt eu nu-mi puteam găsi fericirea, de ce m-ai înființat? Care așa mare trebuință fu a mă naște? Ce te sili a-mi turbura odihna ce gustam în sînul nesimțirii, pînă a nu te cunoaște și a-mi da un trup, un suflet, ca să fie pradă pămînteștilor chinuri...

Această revoltă de circumstanță, inexistentă la Young, este numai o parafrază a strofelor din *Le désespoir* de Lamartine *(Premières méditations)*.

> Créateur tout-puissant, principe de tout être,
> Toi pour qui le possible existe avant de naître,
> Roi de l'immensité.
> Tu pouvais cependant au gré de ton envie,
> Puiser pour tes enfants le bonheur et la vie
> Dans ton éternité!
> Sans t'épuiser jamais, sur toute la nature
> Tu pouvais à longs flots répandre sans mesure
> Un bonheur absolu:
> L'espace, le pouvoir, le temps, rien ne te coûte.
> Ah! ma raison frémit! tu le pouvais sans doute.
> Tu Tu ne l'as pas voulu.

În varianta lui Heliade, ele sună astfel:

> Creator atotputernic, princip la toată ființa,
> Ce pînă a nu se naște întru tine sta putința
> A fi cum te-i îndura.
> Tu puteai cu toate acestea să te-ntreci întru voire,
> Să reverși l-a ta făptură și viață, și fericire
> Dintru vecinicia ta!
> Și făr-a pierde nimica, tu puteai fără măsură
> Să răspîndești în lungi unde peste toate în natură
> Un ferice absolut.
> Nemărginirea, puterea, vremea, nimic nu te ține.
> Ah! mă cutremur cînd judic! toate le puteai prea bine,
> Le puteai... dar nu ai vrut.

Imputările adresate divinității au aceeași sursă: „Vezi șîroaiele lacrămilor cum curg în templurile tale; vezi la picioarele ministrilor altarelor tale îngenunchiată omenirea, ca să-i roage a trimite la scaunul tău, prin cădelnița

lor, tămîia şi fierbintele lor rugăciuni . . . O, Dumnezeu slăvit! Părinte şi stăpîn! Ziditor prea puternic al totului întreg! Deschide poarta vecinicelor tării; ascultă glasul ce se rătăceşte, neputînd a străbate pînă la tine! O, cruzime! Tiran neînduplecat! . . . Urechea-ţi nesimţitoare nu se apleacă decît numai la concertele cîntăreţilor şi organelor; tu nu-ţi tulburi a ta trîndăvie ca să asculţi ţipetele jalnice" *(Meditaţia a IV-a)*.

Comparaţia cu strofele corespunzătoare din aceeaşi poezie, *Le Désespoir*, este elocventă:

Montez donc vers le ciel, montez, encens qu'il aime,
Soupirs, gémissements, larmes, sanglots, blasphèmes,
Plaisirs, concerts divins;
Cris du sang, voix des morts, plaintes inextinguibles,
Montez, allez frapper les voûtes insensibles
Du palais des destins!
Hé quoi! tant de tourments, de forfaits, de supplices,
N'ont-ils pas fait fumer d'assez de sacrifices
Tes lugubres autels?
Ce soleil, vieux témoin des malheurs de la terre,
Ne fera-t-il pas naître un seul jour qui n'éclaire
L'angoisse des mortels ?

Varianta Heliade:

Ardicaţi dar pîn'la ceruri tămîia ce-i dă plăcere,
Suspinuri, gemete, lacrămi, blestem, obidă, durere,
Concerturi dumnezeieşti!
Glas de morţi, ţipet de sînge, plîngeri, voi, nestrigătoare
Palaturilor cereşti!
Ce! — atîtea chinuri, pedepse, nelegiuiri, pîri, omoare
N-au făcut ca să fumeze pe duioasele-ţi altare
Destul atîtea-njunghieri?
Acest soare, bătrîn martur l-a pămîntului suspinuri,
Nu va face să răsaie o zi lină, fără chinuri,
Fără gemete, dureri?

Meditaţia a VI-a a lui Bolliac păstrează inefabilul timbru lamartinian, începînd, de astă dată, de la titlu: *Înserarea*. Peisajele din *Méditations poétiques* sau din *Armonies poétiques et religieuses* evocă stereotip momentul crepusculului, prins în aceeaşi litografie montană. Schiţa lui Bolliac, în ciuda detaliilor geografice prozaice, notează momentul lamartinian şi acelaşi decor: „Bradul cel mîndru se înceaţă în munţii Carpaţi! Norii se joacă cu al lui mlădios creştet . . . Undele Prahovii coboară toată varietatea cerului în adînca prăpastie. Pleopul cel argintuit fîlfîie ale lui late frunze; zgomotul vîlcelii face să se auză falnicele sale vărsări în conrăspunzătoarele văi şi spumegînd se prăbuşeşte din rîpă-n rîpă pînă la trufaşul rîu. Soarele ruşinat şi rănit

totdeodată de frumusețea interesantei, bălaiei lune, neputînd sta față dulcei aceleia ce totdeauna fuge de dînsul, s-ascunde dinainte-i, lăsîndu-i numai lumina ce-i este dator; și măreața fecioară, împotrivindu-se negrului întuneric al nopții, cu un pas lin, pompos și plin de dulceață se înalță din Orientul său. Încă se văd sîngeraticii munți de aburi, înrubinați de murindul foc al soarelui, cînd Vinerea, repezită peste orizont în toată strălucirea ei, se înrivală cu dumnezeoaica cinstii . . ."

Finalul *Meditației a VI-a* de Bolliac se adînceşte în fervoare mistică: distanța față de revolta exclamativă, cu numai cîteva pagini precedentă, este apreciabilă, dar ea se explică tot prin originalul lamartinian. Încheierea readuce acordurile din *La Prière*:

Et quand la nuit, guidant son cortège d'étoiles,
Sur le monde endormi jette ses sombres voiles,
Seul, au sein du désert et de l'obscurité,
Méditant de la nuit la douce majesté,
Enveloppé de calme, et d'ombre, et de silence,
Mon âme de plus près adore ta présence;
D'un jour intérieur je me sens éclairer,
Et j'entends une voix qui me dit d'espérer...
Seul, invoquant ici son regard paternel,
Je remplis le désert du nom de l'Éternel;
Et celui qui, du sein de sa gloire infinie,
Des sphère qu'il ordonne écoute l'harmonie,
Écoute aussi la voix de mon humble raison,
Qui comtempla sa gloire et murmure son nom.

poezie tradusă astfel de Heliade:

Și cînd noaptea, ale sale streji de stele îndreptînd,
Peste lumea adormită și-aruncă negrul vestmînt,
În sînu-ntunecimii ș-al pustiei singur tras,
Cugetînd dulcea mărire a nopții cei rare-n pas,
În liniște, în tăcere, în umbră înfășurat,
Al meu suflet te mărește, mult de tine-apropiat;
Atunci o lumină sîntă simț în mine-a străluci
Și un glas de mîngîiere îmi zice-a nădăjdui...
Singur chemînd să-și arunce ochiul său cel părintesc
Împlu deșertul de nume al părintelui ceresc.
Și cel ce din sînul slavei nu-ncetează-a asculta
A sferelor armonie ce-ndreptează mîna sa,
Acela binevoiește, din locașul său cel sînt,
Să-mi priimească și glasul umilitului cuvînt
Ce se miră d-a lui slavă, ne-ncetînd a o privi
Ș-al său nume murmuiește, neputînd a îl mări.

Parafraza lui Bolliac din finalul meditației citate sună astfel: „Mare Dumnezeu! de ce nu poci, lăsîndu-mi pămîntească haină, împreună cu conurile, pe această rece stîncă, ca un fulger meteor să zbor prin ăst hrănitor văzduh în lăcașul fericirii, și slujind împrejurul scaunului rău, să privesc d-acolo luptele vînturilor, armonia sferelor și tot ceea ce visez aici... Părinte! tu ce iluminînd întunericul nesimțirii, spărgînd adînca tăcere a haosului, formași ăst pompos univers, numai pentru a cuvîntului fericire! Tu ce, depuind în focoasa-mi simțire raza duhovnicești lumini, îmi arătași în tot lucru al meu simbol! Primește din a ta înaltă locuință recunoștința ce mica-mi ființă îți trimite de viață ce i-ai dat! Primește slaba strigare a tarei credințe ce îți înalță din astă singurătate cu apusul unui soare din care îi dăruiși!"

Dincolo de detalii lexicale, evident prelucrate și asupra cărora vom reveni, frapează articularea argumentării, identică în poezia franceză și în meditația autorului român. Dialectica revoltei și a împăcării, parcursă integral de Bolliac în intervalul unui termen redus, nu rezultă dintr-o experiență intelectuală proprie: pentru moment, putem cataloga facticele lamentări ale textului românesc drept ecou de lectură.

În perfectă contradicție cu revolta din primele meditații *(Înșelăciunea nădejdii* și, mai ales, *Suicidul)* se situează împăcarea din a doua jumătate a volumului; bucata intitulată *Moartea* încheie pace cu divinitatea și face morții un curios elogiu, al cărui ultim izvor rămîne tot Lamartine: „Ei bine! asta e moartea; apoi se poate ca dreptul creator să hotărască la tot omul a ei necesară față, fără să contribuiască la a lui fericire? Se poate ca vecinicul Tată, blîndul oblăduitor acela, să hotărască la toată ființa acest groaznic pahar, fără a vedea un tot așa de mare bun într-însul? Nu, nu, stăpîne, ce vecinica moarte ai omorît!... Asta nu e moarte, este un paznic ce ne transportă în nemurire din curățitorul foc ce-l numim lume, în care sîntem veniți numai să ne spălăm de nesimțire, ca să putem trece în a Ta vecinicie; asta nu e viață, este un puțin mai luminos loc decît nesimțirea, prin care curățindu-se de întunerec, sufletele ce înviași să poată trece în vecinica nemurire, ce li se hotărî fără a cerca acea greutate ce cearcă ochiul închisului sub pămînt la cea dintîi vedere a soarelui".

Din numeroasele pagini lamartiniene care brodează pe aceeași idee, trimitem la cea din *Immortalité*:

Je te salue, ô Mort! Libérateur céleste,
Tu ne m'apparaîs pas sous cet aspect funeste
Que t'a prêté longtemps l'épouvante et l'erreur:
Ton bras n'est point armé d'un glaive destructeur;
Ton front n'est pas cruel, ton oeuil n'est point perfide
Au secour des douleurs un Dieu clément te guide;
Tu n'anéantis pas, tu délivres: ta main,
Céleste messager, porte un flambeau divin.

Lui Bolliac îi rămîn întipărite anumite imagini lamartiniene frapante, deoarece le utilizează, ulterior, în contexte de atmosferă diferite, ce trădează

prin contrast proveniența. „Iată pavilionul ce ea își alesese" — se emoționează retrospectiv scriitorul în *Meditația IX-a*, deja citată. „Iată lacul colo ce ea încununa. Aci ochiul zilei de dînsa lăudat apune în depărtare, după acel mal rîpos; de-aci sfințirea-i de ieri, de ea bine-zisă, pleacă să vestească Sirina ce văzu; ieri deșteapta undă, ce acum departe a ajuns, trecu cu al ei nume pe grabnicul său rîu. Iată colo piatra pe care ea, așezată, toată-n gînduri prea dulce suspina. O, dulce răcoare, ce urma-i parfumă! Unde e aceea ce ieri te învia?"

Metafora apei privită ca simbol al timpului ce șterge amintirea, precum și detalii decorative trimit la *Le Lac*;

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?
Olac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et, près flots chris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Astfel tot la ţărmuri nouă împinși calea nencetată,
DușI către vecinica noapte, înapoi făr-a veni,
În oceanul de vîrste noi nu vom putea vrodată
O zi ancora-a-ntări?
O, lac! abia-și sfîrși anul drumul ce iar și-l gătește,
Ș-aproape de drage valuri unde ea era-a veni
Pe piatra unde-ai văzută-o, aci, iată, mă privește,
Viu singur a m-odihni.

Traducerea lui Heliade i-a lăsat moștenire lui Bolliac o întreagă terminologie adecvată raporturilor uman-divin; Eliade traduce pe *Dieu* sau *Etre suprême* prin cuvîntul *Ființă*:

Cînd trist, în taină, la altar viu
Să rog Ființa mîngîietoare...
(Suvenirul)

Bolliac se adresează divinității cu același termen constant: „O, fatală ființă! care sînt bunurile ce vrei să-mi faci a crede că mi-ai dat?... Ființa-ți umple totul." (*Meditația* a IV-a).

Anumite curiozități din traducerea heliadescă au trecut în *Meditațiile* lui Bolliac. Heliade, de exemplu, traduce *magnificence* prin *cuviință*: „Oui, j'éspère, Seigneur en ta magnificence" este tradus „Dar în marea-ți cuviință, stăpîne, nădăjduiesc". În *Meditația a II-a* a lui Bolliac, găsim această frază, altminteri obscură: „...n-au găsit înzecită mulțămirea ce fiii chinurilor, cu atîtea osteneli, o caută în baluri și ospețe *de mare cuviință*? (!)

Ultimul termen devine inteligibil numai în lumina sensului din traducerea lui Heliade.

Cu aceasta, ipoteza influenței lamartiniene se transformă, credem, în certitudine. La cele de mai sus adăugăm o precizare esențială: cu o singură excepție, toate poeziile din Lamartine invocate de noi figurează în volumașul de traduceri din 1830 realizat de Heliade, deși nu ar fi imposibilă presupunerea unor lecturi lamartiniene mai întinse, făcute în original.

A distinge, așa cum vom face în cele ce urmează, între „stratul neologic" al operei lui Bolliac și cel „autohton" înseamnă mai mult decît a separa influența de fond; ca și în multe alte scrieri de epocă pașoptistă, diferențierea a două sectoare într-o operă dă măsura exactă a împrumutului, dar, în același timp, sugerează existența încă separată a acestor „strate". În scrieri de valoare redusă sugestia externă nu s-a topit în sensibilitatea proprie a autorului iar meditațiile lui Bolliac pot oferi instructiv exemplu de bicefalism estetic.

I. Influența străină

Am analizat pe larg condiția meditației în proză, specie în care se încadrează și opera de față. Exercițiul realizat de Le Tourneur prin traducerea din Young consta în adaptarea operei engleze la tradiția prozei „poetice" franceze, constituite cu mult timp în urmă. Traducerile din poeți străini (și a lui Le Tourneur nu face excepție) se pliau inconștient cadenței inaugurate de scrieri cum ar fi *La Nouvelle Héloïse, Paul et Virginie, Les martyrs* sau *Atala*. Perioada clasică, acel des evocat *cursus*, se nuanța subtil prin varietăți armonice novatoare, se colora cu termeni exotici și evocatori. Constelația spirituală a prozei poetice în care apărea Young număra cîțiva scriitori importanți, al căror efort principal era purtat către mlădierea continuă a unei proze, unde cuvîntul tinde să capete noi valori.

Văzînd în Le Tourneur un admirator epigon al poeziei poetice rousseauiste și în Bolliac un cultivator al acestei prime forme de proză artistică, conchidem că adstratul lamartinian s-a atașat pe un trunchi în plină dezvoltare.

a. *Lexicul*

Textul *Meditațiilor* se caracterizează printr-un mare număr de neologisme, majoritatea de origine franceză, care punctează fraza dîndu-i o coloratură specifică. Cronologic, această scriere este una dintre primele opere literare românești care fixează în limbă noile cuvinte, conferindu-le autoritate. O parte din ele s-au menținut în forma adoptată de Bolliac — fapt remarcabil în epoca de incertitudine ortoepică și grafică a scriitorului nostru: *absolut, agonie, amor, armonie, atom, azil, efemer, gigant, labirint, liră, meteor, mister, monstru, pavilion, religie, tortură, triumf* etc. Sunetul propriu acestei melodii începătoare rezultă însă din utilizarea unor neologisme azi stridente, dar curente la 1835: *echo, junie, objet, suicid, sujet, suvenir* etc.

Cîteva date statistice sînt elocvente: numărînd în cele 10 meditații în proză cuvintele „pline" — singurele, de altfel, susceptibile de a fi înlocuite cu neologisme — realizăm un corpus de 2.014 cuvinte. Dintre acestea, 211 sînt neologisme recente, adică o proporție de 10,42%. Această proporție capătă adevărata semnificație, covîrșitoare față de limbajul obișnuit, comparînd-o cu cea din limba standard a prozei artistice[6]. Prin regula lui Guiraud, cele 2.014 cuvinte — pline semnifică 3.021 cuvinte (adică plus 50% din numărul cuvintelor pline).

În textul lui Bolliac, neologismele cele mai frecvente au următoarea configurație:

— *armonie, sentiment, zeitate* — 5 apariții fiecare
— *amor, creator, mister, natură* — 4 apariții fiecare
— *fatal, minut*, — 3 apariții fiecare

Calculînd frecvența relativă la mie, obținem:

— *armonie, sentiment, zeitate* — $1{,}65^0/_{00}$
— *rază* — frecvență relativă $1{,}30^0/_{00}$

În catalogul de frecvență din articolul citat al lui V. Șuteu, neologismele cu cel mai mic rang în limba standard a prozei artistice sînt următoarele:

— *profesor* — frecvență relativă $0{,}78^0/_{00}$
— *cleric* — frecvență relativă $0{,}38^0/_{00}$
— *notar* — frecvență relativă $0{,}38^0/_{00}$
— *doctor* — frecvență relativă $0{,}36^0/_{00}$
— *rază* — frecvență relativă $0{,}30^0/_{00}$

Frecvența principalelor neologisme din *Meditații* depășește deci cu mult (aproximativ de două ori) pe cea a neologismelor celor mai frecvente din limba-standard a prozei. Însă semnificația reală a neologismelor din textul lui Bolliac scapă și acestei statistici: elementul la care ne raportăm, limba standard a „prozei faptice", a fost dedus prin excerptări din texte ulterioare anului 1835, cu alte cuvinte din texte scrise într-o limbă în care neologismele se fixaseră deja. Caracterul puternic novator al limbajului lui Bolliac este sesizabil numai prin referire la un stadiu anterior al limbii literare, în care moștenirea fanariotă — compusă în special din cuvinte grecești și turcești — era încă precumpănitoare. Nu posedăm încă o statistică adecvată pentru limba acestei faze de evoluție a literaturii noastre. Re-nașterea limbajului artistic românesc este simbolizată însă de această scriere a lui Bolliac, care a rupt — lexical — toate atașele cu epoca anterioară.

Coloratura lexicală uneori stranie a operei se accentuează prin prezența a numeroase *calcuri* lexicale și sintactice. Termeni de origine latină sau cuvinte românești obișnuite apar în îmbinări hazardate, purtătoare de accepții semantice neobișnuite. Datorită multiplelor calcuri lingvistice, avînd toate drept model franceza, cele mai comune cuvinte par învăluite de o aură exotică, care dă măsura exactă a penibilului efort necesitat de nașterea noului limbaj. Nicăieri mai mult ca în domeniul lexicului nu este vizibilă tensiunea internă, situația limită ce a creat proza de artă românească.

[6] Ca și în cazul celorlalte meditații, pornim de la articolul lui V. Șuteu, *Observații asupra frecvenței cuvintelor în operele unor scriitori români*, SCL, X (1959), 3, pp. 419—444

Calcuri lexicale: *apăsător* < fr. *oppresseur* (Med.V); *apăsare* < fr. *oppression* (IV); *a compătimi* < fr. *consentir* (III); *consfințit* < fr. *consacré* (V); *conrăspunzătoare* < fr. *correspondantes* (IV); *desfrînata putere* < fr. *pouvoir effréné* (I); *dumnezeoaica* < fr. *déesse* (VI); *credilitate* < fr. *crédibilité* (VII); *însuflat* < fr. *inspiré* (VI); *întregime* < fr. *totalité* (VI); *miniștrii altarelor* < fr. *ministre* „preot" (IV); *nemurire* < fr. *immortalité* (III); *pătrundere* „agerime a minții" < fr. *pénétration* (V); *ront* < fr. *rond* (V); *semnat* < fr. *signé* (V); *simțitate* < fr. *sensibilité* (IV) etc.

Calcuri sintactice: *în sînul cerului* < fr. *au sein du ciel* (I); *voi sînteți sujet* < fr. *vous êtes sujet* (II); să bată auzul < fr. *frapper l'ouïe* (II); *pacinic pîrîiaș* < fr. *paisible ruisseau* (II); *cumplitele varietăți ale soartei* < fr. *variétés du sort* (II); *la toată înșelărea* < fr. *à tout mensonge* (I); *la tot minutul* < fr. *à tout moment* (II); *a împrăștia un sentiment* < fr. *épanouir un sentiment* (III); *totul întreg* < fr. *tout entier* (IV); *sfîrșiturile împlinirii poruncilor lui* < fr. *les fins de l'accomplissement* (VII) etc.

Unele calcuri, forțînd exagerat limba, denotă cunoașterea lacunară de către Bolliac a francezei: *bine-zisă* (IV) înseamnă „binecuvîntată"; altă dată traduce *tendresse* prin „tinerețe" și scrie astfel: „Poate fi, oare, între ei vreunul cu atîta tinerețe pentru mine?" (III). Apoi, prin sintagma *troscotul răcoros al cîmpiilor* (II) Bolliac traduce inexact o perifrază de tipul *L'herbe fraîche de la plaine*, făcînd abstracție de faptul că româna posedă doi termeni deosebiți pentru noțiunile exprimate în franceză prin *frais*: „proaspăt" și „răcoros". În cazul de mai sus, contextul cerea prezența primului termen.

Un ultim fapt aferent lexicului și morfologiei în egală măsură îl constituie utilizarea gerunziului acordat, cu funcție adjectivală — procedeu destinat unei lungi descendențe în româna literară a secolului trecut: *murindul foc al soarelui* (VI).

b. *Sintaxa*

Fapte de sintaxă susceptibile de o corelare cu influența lecturilor franceze sînt dificil de menționat: însăși structura unei fraze liberă de constrîngeri și urmărind numai schema logică a gîndirii se datorează, în scrierile primilor pașoptiști, sintaxei franceze. Pe de altă parte însă, în etapa imediat următoare, acest tip de frază a devenit specific limbii noastre literare, făcînd imposibilă o reconstituire *a posteriori*. Menționăm numai două situații în care scriitorul are tendința de a traduce în românește forme sintactice specific franceze:

— atribuirea unor noi sensuri prepoziției *la* poate fi legată de prepoziția franceză *à*: „Vezi acești slujitori ai tăi umiliți *la* apăsata omenire" (IV);

— omiterea pronumelui personal în acuzativ (formă neaccentuată care dublează un pronume accentuat): „Cît e de plăcută întristarea ce tu aduci" (II).

Nefiind în intenția noastră de a face o descriere lexicală și sintactică completă a meditațiilor, am menționat numai fapte susceptibile de utilizare literară; cu alte cuvinte, impactul străin a fost semnalat numai în domeniile în care rezultatul poate fi pertinent stilistic. Suma — majoritară — a fap-

telor nesemnificative pentru demonstrație a fost lăsată deoparte. Fenomenele remarcate mai sus constituie o pregătire necesară a capitolului următor, în care schițăm profilul stilistic particular al scrierii.

c. *Fapte de stil*

Din punctul de vedere al procedeelor stilistice, textul lui Bolliac și, prin el, meditația românească în proză, rămîn legate de epoca prozei poetice, adică de hotarul dintre preromantism și noua literatură a secolului. Tehnica literară a scriitorului român poartă amprenta ideniabilă a frazei franceze de descendență rousseau-istă.

1. *Inversarea ordinii nume-adjectiv.* În limba noastră, adjectivul urmează în mod normal substantivul, iar în inversarea ordinii canonice este prin urmare susceptibilă o intenție poetică. Deoarece procedeul acesta primitiv se atașează unei „poetici" intuitive, nelipsind nici în folclor, ar fi dificil să-l legăm de o anumită epocă sau curent literar. Este însă adevărat că, începînd cu sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cuvîntul începe să joace un rol semi-autonom[7]. Sîntem încă departe, desigur, de cultul cuvîntului în sine, propriu epocii simboliste, dar proza preromantică stabilește premizele care fac posibilă evoluția. De aceea, inversarea ordinii normale în sintagma nume-epitet, atunci cînd este constantă și de proporții întinse, sfărîmă o relație cauzală obișnuită și izolează, implicit, cuvintele. În ordinea perceperii de către cititor a „codului", o anumită trăsătură secundară (în cazul nostru substanța) trece înaintea obiectului propriu-zis (numele). Sintagma va fi sesizată sub specia pitorescului, a detaliului care se substituie unui întreg. Deoarece Bolliac este un autor care acordă o mare importanță adjectivelor, alegîndu-le cît mai neobișnuite, inversarea amintită are și semnificația punerii cuvîntului inedit (epitetul) pe prim plan, înaintea cuvîntului obișnuit (substantivul). Două exemple ilustrează această tendință a stilului: *„Lină* tăcere! Balsam vindecător al *turburatelor* suflete!... Tu verși în *tinerile* inimi acea *dulce* melancolie de adoarme *cumplitele* furii ale nenorocirii" (II). *„Verde* pînă însmăltează *răcoroasele* dealuri. *Trufaș* stejarul, ca un împărat al arborilor, fîlfîie amenințător. Luna, ca o insulă de flăcări, izbește plină în *albitele* unde "(XII).

Există în întregul text al *Meditațiilor* 262 de sintagme compuse din substantiv și adjectiv. Am efectuat o statistică a inversiunilor și am numărat 187 de cazuri în care adjectivul trece înaintea substantivului; deci, marea majoritate (71,30%) adoptă inversiunea.

2. *Frecvența grupurilor nominale* reprezintă o altă trăsătură distinctivă a *Meditațiilor.* S-a arătat, începînd cu lucrarea clasică a lui Alf Lombard, citată mai sus [8], noutatea intrinsecă a procedeului, în raport cu limbajul literaturii de pînă în secolul trecut. Semnificația adîncă a acestui proces de „nominalizare" a prozei se relevă asociindu-l cu ideea prozei *statice.* Fragmentele de proză lirică din romanele și scrierile preromantice aveau

[7] G. Lanson, *L'art de la prose,* Paris, 1904, cap. XV

[8] Alf Lombard, *Les construction nominales dans le français moderne,* Uppsala et Stockholm, 1930, pp. 32 sqq.

valoarea unor tablouri izolate în fluxul narațiunii; desfășurarea epică se oprea pentru a face loc fragmentului descriptiv detașabil. Toată arta autorului se concentrează în aceste puncte nodale ale noii proze: valoarea lor deosebită, posibilitatea de a le abstrage din context sînt tot atîtea date noi pe fondul prozei tradiționale. Un nou tip de frază, fraza nominală, posedînd o valoare în sine, își face apariția: este așa-numita frază-tablou [9], cu rotunjime de operă plastică, menită să sfideze regula receptării succesive.

La C. Bolliac, noua manieră se insinuează în predominația netă a elementului nominal asupra celui verbal, la nivelul întregului text, dar și prin abundente fraze lipsite de verb, adevărate aglomerări nominale. Plasarea frazelor de acest tip la începutul fiecărei meditații este menită să producă un șoc semnificativ de la primul contact cu opera: „Stăpîn preaputernic! Creator nemărginit! Tu! Împărat al totului întreg!" (IV) sau: „Înger grabnic al tarelui cabinet! Sol urîcios al iesmosului lăcaș! Negru ministru al tribunalului răsplătitor! Raze de fulger purtător de întuneric! Noptoasă, spăimîntătoare, nevăzută săgeată ce desființezi ființele!" (X). Exclamațiile de mai sus, indiferent de valoarea lor literară, reprezintă o inovație sesizantă în exprimare: în textul lui Bolliac se surprinde o primă și timidă tentativă de eliberare a frazei de sub imperiul logicii.

3. *Sintagme abstracte*, sub forma sintagmelor compuse dintr-un substantiv denumind o noțiune abstractă și un epitet cu valoare morală, sînt extrem de numeroase în opera care ne interesează. Prin ele răzbate cel mai acut influența limbajului clasic. Dacă structura nominală leagă preromantismul de epoca următoare, jocul cu abstracțiunile reprezintă moștenirea manierei vechi. Le Tourneur traducea încadrîndu-se unui stil format al prozei poetice și prelua, implicit, acest mod de a scrie — vetust peste foarte puțini ani. Îmbinarea semnificativă între cuvîntul concret, între detaliul pitoresc și abstracțiune poate defini proza preromantică; dar nu numai romanele lui Rousseau sau Chateaubriand poartă acest semn, ci și poezia romanticilor de primă generație (Chénier, Hugo, pînă la epoca lui *Feuilles d'automne*, Lamartine). În operele scriitorilor amintiți, detaliul concret își făcea loc cu greu, iar la Bolliac influența traducătorului lui Young se cuplează armonios în această privință cu cea a poemelor lamartiniene. Sintagmele pe care le amintim apleacă balanța stilului în partea trecutului și înrudesc limbajul *Meditațiilor* cu cel al oratoriei noastre religioase din urmă cu un secol.

Forma cea mai obișnuită a unor asemenea exprimări o constituie grupul de două substantive, căruia i se adaugă un epitet convențional: *rărunchii suferitoarei omeniri* (IV); *apăsarea nesuferitei nenorociri* (IV); *învierea nevinovatei simțiri* (IV); *turbatele furii ale nenorocirii* (I) etc. Termenii concreți în aceste sintagme își pierd accepția evocatoare, rămînînd simple convenții: formulările de mai sus sînt, în realitate, *catachreze*. Baza unor asemenea figuri de stil, ținînd de o îndepărtată retorică, o constituie grupajele de două sub-

[9] Expresia aparține lui Jean Mourot, *Le génie d'un style: Chateaubriand*, Paris s. a., p. 253

stantive, dintre care al doilea în genitiv, de rezonanță biblică abstractă — adevărate „metafore împietrite", în care termenul concret și-a pierdut denotațiile sensibile: *abisul minciunilor* (I), *fulgerul morții* (IV), *labirintul chinurilor* (IV); etc. Există cazuri în care cele două forme de clișeu apar combinate: *zburătoarele fantome ale înșelătoarelor vise* (I), *slaba strigare a tarei credințe* (VI).

Abundența catachrezelor și a metaforelor împietrite a creat, în stilul lui Bolliac, maniera cu totul clasică de a numi obiectele concrete prin perifraze savante, unele reprezentînd locuri comune ale limbajului prețios: *lutoasa îmbrăcăminte* pentru „corp" (VI), *măreața fecioară* pentru „lună", (VI), *dumnezeoaica cinstii* pentru „luceafăr" (VI), *ocean de dureri* pentru „piept" (IX), *ochiul zilei* pentru „soare" (IX) etc.

O statistică a epitetelor poate fi, în această privință, extrem de instructivă: sînt bucăți (cum ar fi *Meditația* I), în care nu există nici un singur epitet care să denumească detalii materiale ale obiectului. În ansamblu, trei sferturi din epitete exprimă trăsături generale sau însușiri morale. Apelul la abstracțiuni, alături de fervoarea neologistică, sînt liniile de forță ce definesc cîmpul lexical al *Meditațiilor*.

II. Inovațiile scriitorului

În opera lui Bolliac, ecoul lecturilor și aportul personal au imensul defect de a se prezenta distinct: imersiunea inovației în stratul fertil al personalității autorului nu este deloc adîncă; în lipsa unei simbioze creatoare, fenomenele amintite se desfășoară paralel. Bolliac prezintă, însă, chiar de pe acum anumite trăsături distinctive stilistic, ce vor căpăta relief în proza și poezia din anii maturității. Efectul sigur și vizibil al influenței străine este tradus la Bolliac în violentarea imaginației și exprimării tradiționale. Autorul pare preocupat de crearea unui șoc romantic. Faptul conferă Meditațiilor analizate valoarea unui document literar: revolta intelectuală romantică și fronda programatică a spiritului găsesc, în aceste pagini, o primă exprimare românească. Sensul inovației lui Bolliac este cel al afirmării zgomotoase, al indiscreției mîndre de sine. La nivelul exprimării, consecințele în domeniul stilului sînt interesante.

a. *Lexicul și sintaxa*

Aceste domenii se bucură de cele mai importante retușări originale. Aportul personal al autorului este perceptibil în domeniul creației lexicale, adică în efortul lui de a întemeia o „nouă" limbă. Inventivitatea lui Bolliac și-a ales ca domeniu adjectivul: el creează noi adjective pornind de la substantive (*sîngeratic* — VI, *plumbos* — II, *lutos* — IV, *înrubinat* — VI) precum și postverbele inexistente în limbă (*înfulgerat* — VI, *inzgomotat* — VI). Există alteori verbe formate din substantive (*se înceață* — VI, *se înrivală* — VI), după cum și verbe formate cu prefixe din verbe deja existente (*răstună* — III, *răsurlă* — VI, *răsbubuie* — VI). O parte a acestor creații — în special verbale — transpun efectivitatea în domeniul onomatopeic. Ener-

gia suplimentară a romantismului lui Bolliac găsește în formele rebarbative un mod adecvat de sublimare.

În domeniul combinării cuvintelor, autorul prezintă inovația turnării formațiilor neologistice în tipare arhaice. Formulările de acest fel marchează momentele solemne ale meditației voind să exprime acorduri de mare gravitate. De exemplu, utilizarea persoanei III singular arhaic de perfect compus *„un product al globului ce au produs și pe voi* (I); *Au putut farmecul minciunilor tale a înșela și marile inimi* (I); alteori apare pronumele posesiv acordat: *Tu, al căria plăcut nectar...* (II).

Ceea ce aparține lui Bolliac în domeniul sintaxei — dezordinea programatică a exprimării — trebuie să traducă agitația interioară. Stridența sintactică se realizează astfel prin două procedee esențiale, concurente în obținerea aceluiași rezultat: pe de o parte, prin elemente de oralitate, pe de altă parte prin frîngerea completă a ordinei logice în frază.

În primul caz, autorul introduce detalii sintactice care dau exprimării un aer de familiaritate; sinceritatea romantică este înțeleasă într-un mod abuziv și echivalată cu exclamații: „Iată o stea mică! Fi-va doar a mea? Coboară-te negru meteor! Strivește-ți nenorocitul!... Dar ce! un nor se înalță de-a dreapta-mi, negru ca un munte de plumb înecă lumea. Cădea-va el pe mine? Cază, că eu îl primesc!" (XII).

În a doua situație, fraza nu mai are vreo idee centrală iar cuvintele par să țîșnească dintr-o imaginație incontinentă; dezordinea logică, atunci cînd este intenționată, dă naștere unei figuri retorice sui-generis, așa-numitului *hypallogon*: „Soarelui vestește că a cerului lumină, de azi semnată, este dator a-mi da; spune-i că cu moartea în zadar mă amenință în al lui zăbavnic curs; viața-mi se renaște, cerul nu voiește a-mi rămînea dator, el a mea durere oprește și al meu instinct vestind nădejdea sădește de al său prea mare dor" (V).

Nu greșim considerînd în unele formulări din această categorie drept hypallagon involuntar; pentru a ajunge la asemenea rezultate, violența se combină cu lipsa de experiență. Cîțiva ani mai tîrziu, Heliade Rădulescu încerca să acrediteze ideea unui Bolliac — autor bizar, care disprețuiește regulile și scrierea normală. În realitate, inovațiile sintactice devin insolite tocmai datorită lipsei de abilitate a scriitorului; sîntem siliți să vedem în continuare *Meditațiile* drept document al unei stări romantice extreme, mai mult decît operă finisată.

b. *Proza poetică*

Ritmicizarea prozei, apelul la procedeele familiare prozei poetice preromantice sînt tot atîtea fapte de stil față de care creativitatea lui Bolliac nu este indiferentă. Deși modelul sintactic exista iar autorul avea, în fraza lui Le Tourneur, un exemplu palpabil, efortul adaptării acesteia la limba română, în condițiile inexperienței, trebuie să fi fost important. Fapt este că preromanticii trăiau — prozaic — din reajustarea procedeelor clasice, desenînd dezordonat aceleași figuri. La fel ca majoritatea autorilor de meditații

în proză, Bolliac jongla cu procedee clasice, provenite atît din proza franceză sentimentală, cît și din vaga tradiție autohtonă de oratorie religioasă. Dumnezeul lui Bolliac este cînd pervers (imagine descendentă din stratul neologic al formației), cînd local, patriarhal. În chip egal regăsim procedeele retorismului clasic în *Meditații:* este o dovadă suplimentară pentru *continuum*-ul stilistic pe care-l alcătuiește preromantismul cu tradiția. Sensibilizarea frazei, nuanțarea armoniei sonore nu vor fi mai profunde la Bolliac — după cum este și normal — decît la oricare autor sentimental pe care Le Tourneur l-a pastișat.

Pentru majoritatea preromanticilor francezi, armonia prozei însemna cadențarea frazei în pentametri și alexandrini, recunoașterea metrilor poetici în proză. Totuși Rousseau, Chateaubriant sau Joubert variau în chip savant diverși metri, fugeau de pagina continuă cu ritmuri egale. Nu-i mai mai puțin adevărat că principiul intim al acestei armonii — similitudinea cu versul — rămăsese neschimbat de două secole. La noi, autori de proze meditative, în deficiență de abilitate, mizau consecvent pe ritmicitatea cea mai vulgară, fără disocieri și nuanțe. Opera de care ne ocupăm nu face excepție: ca și majoritatea scrierilor înrudite, *Meditațiile* lui Bolliac caută o armonie exclusiv fizică, exterioară și obositoare. Sensibilitatea preromantică se manifestă în căutarea — încă fără succes — a formei proprii.

Cadența oratorică apare la Bolliac în pasajele de maximă intensitate a efortului creator; ea se manifestă prin paragrafe care fac recognoscibile anumite formule de versificație clasică. Un pasaj din *Meditația IX*, demn de a figura printre cele mai lamentabile producții din *Spitalul amorului* [10], poate fi transcris pentru interesul său teoretic:

(1) Scump objet ce-n lume eu nu pot avea!
(2) Înger ce în mine cărarea-i aflat!
(3) Floarea omenirii și-a sexului tău!
(4) Steaua lirei mele și viu-mi Dumnezeu!
(5) Eu nu mai poci în ascuns acum să te iubesc,
(6) numai în poci în taină acum a te slăvi?...
(7) Pieptu-ți bunătatea, gura-ți e nectar!
(8) ochii tăi ca pacea, verzi de tinereţe
(9) aprind foc în pieptu-mi și setea de-a privi
(10) Tu ești ce-n lume cerul îmi arăți!
(11) Tu ce în tot locul văz necontenit.

Decuparea pe „versete" pune în lumină poetizarea exterioară ce provine, în cazul de față, din înșiruirea ritmată de endecasilabi. Aceste versuri propriuzise din punct de vedere tehnic sînt mascate tipografic prin dispunerea tradițională prozei. Structura sintactică a versului, asonanțele (versetele 3, 4) din final de frază sau repetițiile creează impresia indeniabilă de poem eșuat.

[10] Ovidiu Papadima, *op. cit.* pag. 58

Dacă am apela, pentru o singură dată, la metoda strict cantitativă a lui Pius Servien riscînd o schemă tonică a pasajului, versurile se impun de la sine[11]. În coloana din dreapta, ictușii sînt reprezentați numeric:

(1) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ —	3 — 3
(2) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ —	3 — 3
(3) — ∨ — ∨ — ∨	∨ — ∨ ∨ —	3 — 2
(4) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ —	3 — 3
(5) — ∨ — ∨ — ∨	∨ — ∨ — ∨ —	3 — 3
(6) — ∨ — ∨ — ∨	∨ — ∨ — ∨ —	3 — 3
(7) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ — ∨	3 — 3
(8) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ — ∨	3 — 3
(9) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ —	3 — 3
(10) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ —	3 — 3
(11) — ∨ — ∨ — ∨	— ∨ — ∨ —	3 — 3

Cezura, riguros respectată, este un element decisiv în indentificarea versurilor mascate. Cu o singură excepție (versetul 3) numărul timpilor-forte este același, în fiecare vers și în cele două emistihuri.

Punctul culminant al *Meditației V* ia forma hilară a unor trimetri iambici de 6 sau 7 silabe, cu sau fără clauzulă feminină:

atunci tu iarăși spune-i	∨ — ∨ — ∨ — ∨
C-acel prea scump odor	∨ — ∨ — ∨ —
pe piatră-mi consfințit	∨ — ∨ — ∨ —
eu îl aștept în cer.	∨ — ∨ — ∨ —
Adaogă-i c-atuncea	∨ — ∨ — ∨ — ∨
cînd voi mai fi trăind,	∨ — ∨ — ∨ —
el tot o să-mi vestească	∨ — ∨ — ∨ — ∨
al ei prea dulce nume	∨ — ∨ — ∨ — ∨
și pe-ale sale raze,	∨ — ∨ — ∨ — ∨
purtînd al meu amor	∨ — ∨ — ∨ —
să-i ducă să-mi aducă	∨ — ∨ — ∨ — ∨

În ansamblul discuției noastre, perceperea metrilor regulați este numai unul dintre argumentele folosite pentru legarea *Meditațiilor* de cadența oratorică. I se pot asocia: — structura arhitectonică a bucăților, identică cu cea a poemelor romantice timpurii (filiația lamartiniană poate fi la rîndu-i evocată). Fiecare meditație evidențiază un *argument* și un *contraargument;* opoziția binară a celor două părți componente implică retorismul în însuși sensul acestor opere. Notării stărilor de spirit din prima parte a fiecărei meditații corespund considerațiile filozofice din a doua parte. Antiteza romantică, perceptibilă chiar la nivelul frazei, „plutea" în atmosfera stilistică a epocii; ecou al procedeului clasic cunoscut, acest gen de figură sintactică se dezvoltă

[11] *Les rythmes comme introduction physique à l'estethique*, Paris, 1930, p. 24.

nemăsurat în epoca de care ne ocupăm. Ea constitue principalul ornament stilistic al lui Young, așa cum putea fi citit de Bolliac în traducerea lui S. Marcovici: „Ticălosul! Îmi făgăduiam plăceri statornice pe teatrul cel schimbător al lumei! Zile seninoase și liniștite în mijlocul chinurilor vieții și o fericire neclintită pe valurile tulburate. În ce univers amăgitor se trîndăvea tinerețele mele!" [12]. — Înrudirea tiparului prozodic al meditațiilor în proză cuprinse în volumașul din 1835 cu cel al poeziilor din aceeași carte. Dacă în cele două fragmente de proză citate este vizibilă preferința pentru metrii bisilabici descendenți, poezia *O seară de primăvară*, din același volum, experimentează alexandrinul francez format din șase iambi. Asupra compoziției acestei opere planează umbra *cursusului* clasic.

În proza poetică contemporană a lui Bolliac, am descoperit variante mai subtile, care nu subscriau integral la cadențarea de metronom a oratoriei. Volumul de față cuprinde și o încercare de ritmicizare care depășește mecanica goală. Considerînd ritmul drept „periodicitatea percepută" [13], anumite fraze dovedesc un ritm „potențial" sau „incipient" [14], rezultat din repetarea unor structuri sintactice. O vagă „presimetrie" sintactică scoate pagina următoare din ordinea prozodică fără a o încadra însă hotărît celei poetice: „Ea *vă* arată comorile, făgăduindu-*vă* cu ele toate bunurile și *voi*, beți de rătăcirea căreia *sînteți* sujet, *alergați*, *jertfiți* prieteni, părinți, fii ca să *cîștigați* un product al globului ce au produs și pe *voi*; *vă* arată slava și *voi*, amețiți, orbi, înfumurați în valul ce nu *vă* lasă să *vedeți* sfîrșitul celor asemenea *vouă*... *Voi intrați* în veșnica nesimțire și pomenirea *voastră* abia se ține pe ruinele monumentelor ce *vă* ridică urmașii *voștri*, îi fac să se mire de *voi* și rîvnind la ale *voastre* nesocotințe, să se sîlească și ei, cu asemenea cruzimi și vărsări de sîngiuri a ridica la *voi*". Preponderența covîrșitoare a persoanei a II-a plural, subliniată mai sus, conferă fragmentului un caracter oratoric și creează premize de ritmicitate. În afara frecventelor repetiții și aliterații (figuri sintactice purtătoare ele însești de ritm potențial), verbele și pronumele la persoana a II-a plural compun o rețea care orientează stilistic restul cuvintelor.

Există în opera lui Bolliac și un exemplu mai puțin ortodox din punct de vedere prozodic, dar infinit preferabil datorită diminuării monotoniei. Pe parcursul celor 30 de pagini autorul încearcă o singură dată să-și ia zborul, renunțînd la aplicarea cadenței geometrice. Transcriem fragmentul decupat direct pe „versete":

1 Tu verși în tinerele inimi acea dulce melancolie
2 ce adoarme cumplitele furii ale nenorocirii
3 făcînd să curgă în ele un nămol tămăduitor,
4 asemenea pacinicului pîrîiaș al grădinilor
5 odihnești sințirile obosite
6 de cumplitele varietăți ale soartei

[12] *Culegere din cele mai frumoase nopți ale lui Young*, Buc. 1831, I, 21
[13] definiția lui Pius Servien
[14] Paull F. Baum, *The Other harmony...*, Duke Press. 1952, pp. 56 sq.

7 întocmai ca un milos stăpîn ce, descurîndu-şi calul,
8 căzut de oboseală şi de arsura zilei
9 îi desface toate chingile
10 îl bate pe spate c-o mîngîietoare mînă
11 şi-l sloboade în răcoarea nopţii a paşte
12 troscotul cel răcoros al cîmpiilor.

Schema accentelor arată astfel:

1	V — V — V V V — V	V V — V V V V — V
2	V V — V V — V V — V	— V V V V — V
3	V V — V — V V — V	V V — V V V V —
4	V — V V — V V V V V —	V V — V
5	V V — V — V V V V — V	
6	V V — V V V V V — V V — V	
7	V — V V V V — V —	V V — V — V
8	V — V V V — V — V	V — V — V
9	V V — V V V — V V	
10	V — V V — V — V	V V V — V — V
11	V V — V V — V V V — V	V — V
12	V — V V V V — V V — V V	

Vestigii ale cadenţei oratorice există şi în această pagină — primă manifestare a melancoliei în proza noastră modernă; astfel, din punctul de vedere al accentelor, protaza este în toate cazurile egală cu apodoza şi se pot număra în fiecare verset înainte de cezură, trei accente principale. Schema însă, departe de a fi rigidă, prezintă notabile excepţii: versetele 5, 6, 9 şi 12 sînt lacunare, provocînd o pauză necesară în cadenţarea fragmentului întreg. Notăm, de asemenea, predominarea accentelor pe unităţi ritmice ternare: din punct de vedere istoric, ele sînt un loc comun al prozei de după Rousseau. Poezia era încă intim legată, în conştiinţa artistică a epocii, de simetria binară iar proza novatoare utiliza acest mijloc de opoziţie faţă de vers [15].

Vocabularul frazelor citate evocă drama lexicală a perioadei preromantice: substantive abstracte *(melancolie, nenorocire, soartă)* grupate uneori în metafore-clişeu, se îmbină cu cele concrete, chiar pitoreşti *(pîrîiaş, grădină, chingă, troscot)*. În schimb, adjectivele exprimă calităţi generale sau însuşiri morale: *dulce, cumplit, milos, mîngîietor*. Terminologia conceptuală a secolului precedent luptă cu inovaţiile pitoreşti ale momentului. Sîntem pe firul căutării propriului limbaj de către o mentalitate în evoluţie [16].

După citirea şi descompunerea cîtorva paragrafe esenţiale influenţa *cursus*-ului poate fi probată cu amănunte; în majoritatea acestor versete se face simţită preponderenţa octosilabului sau alexandrinului clasic. Metrii

[15] H. Hatzfeld, *Initiation à l'explication de textes français*, Ed. II, München, 1957, pp. 87—88

[16] R. A. Sayce, *Style in French Prose*, Oxford, 1953, p. 24.

s-ar putea să fi fost utilizați spontan de scriitorul nostru, dar nu-i mai puțin adevărat că ei se bucurau de o vogă nedisimulată după ce fuseseră puși în circulație de romanul *La Nouvelle Héloïse* [17].

III. Concluzie

Inventarierea principalelor mijloace stilistice ale *Meditațiilor* lui Bolliac relevă ambiguitatea termenului *preromantism*: etimologic, el evocă o naștere viitoare, dar stilistic, reprezintă un moment semnificativ de criză a limbajului poetic. Relația cu epoca anterioară se dovedește, totuși, decisivă. Simpla inventariere a tropilor utilizați — simboluri, perifraze, catachreze, hypallagon — definește o constelație care se atașează direct ariei metomimice a limbajului. Reluînd distincția jakobsoniană [18], observăm că preromantismul utilizează în exclusivitate figuri produse prin contiguitate; refuzul instinctiv al metaforei originale este evident în toate paginile *Meditațiilor*.

O afirmație mai veche a lui Cleanth Brooks schițează perspectiva reconsiderării stilistice a preromantismului: după celebrul estetician american, preromantismul „nu a reînviat metafora sau versul, ci a introdus doar o mai mare «sălbăticie» în cadrul clasic" [19]. Solidaritatea subterană cu clasicismul tardiv se dovedește mai puternică decît inovația ostentativă. Ajuns accidental în estul Europei, Young a antrenat scriitorul român pe panta noutății și, împreună cu Lamartine, a sugerat ideea unei formule literare originale. Efectul literaturii pietiste engleze, combinate cu cea recent romantică, a fost neașteptat și diferit ca spirit de operă lui Young; dacă Bolliac a preluat din romantism nota gravă și protestatară, el a pus o surdină instinctivă filozofiei tradiționale. Din punct de vedere prozodic, autorul român compune o alcătuire conformistă, de proză ritmată arhaic.

Situația nu este însă fără precedente: au existat și alte exemple în care literatura melancolică a lui Young a produs imitații discordante. Spre finele secolului XVIII, Europa a cunoscut „cazul Young"; opera preromanticului englez a catalizat și în alte țări stări de spirit latent romantice. În Italia, de exemplu, situația este înalt elocventă: găsim traduceri extrem de timpurii, dintre care cele mai interesante sînt cele ale lui Gerolamo Bottoni, din 1771 și a lui G. Alberti, din 1770 — ambele întreprinse (fapt notabil!) după aceeași variantă franceză a lui Le Tourneur, cunoscută și la noi. În timp ce Bottoni aclimatizează expresiile prea violente, îndulcește stridențele și, mergînd pe linia lui Le Tourneur, stilizează arcadian opera, Alberti accentuează tonul sepulcral și macabru, creează o variantă „nocturnă" [20]. Toți autorii italieni de opere originale scrise sub influența lui Young se vor atașa, fără excepție,

---

[17] Albert Cherel, *La prose poétique française*, Paris, 1940, Cap. VII.

[18] R. Jakobson, *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*, în *Fundamentals of Language*, La Haye, 1956.

[19] Cleanth Brooks, *Notes for a Revised History of English Poetry*, în vol. *Romanticism*, Prentice-Hall , 1962, p. 137

[20] Walter Binni, *Pre-romanticismo italiano*, ed. II, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1959, p. 133 sqq.

celei de a doua direcții, adică romantismului negru. După compromisul sentimental — clasicizant din varianta lui Bottoni, se dezlănțuie valurile romantismului excesiv.

În literatura noastră, Bolliac se află încă în faza compromisului cu tradiția; generația pașoptistă receptează încă un Young ornamental. De abia cea numită „post pașoptistă" va redescoperi operele preromantice în perspectiva melancoliei negre și a disperării. Preromantismul lui Bolliac anunță o nouă stare de spirit, fără a trage însă, conceptual și stilistic, concluziile. Astfel, în mare, ecuația gustului romantic este aceeași pentru Italia celei de a doua jumătăți a secolului XVIII, ca și pentru literatura română din secolul trecut. Receptarea „melancoliei nordice" prezintă evidente similitudini în diferite literaturi neolatine.

PREOCUPĂRILE LINGVISTICE ȘI LITERARE ALE LUI VASILE POPP

VASILE NETEA

Activitatea doctorului Vasile Popp, a cărui biografie a fost scrisă la 1868 de către George Barițiu [1] iar în epoca dintre cele două războaie adîncită și amplificată de Ion Mușlea [2] și N. Sulică [3], a fost studiată pînă acum dintr-un întreit punct de vedere: al istoriei bibliografiei românești, al literaturii medicale și al folclorului.

Ca bibliograf, datorită *Disertației asupra tipografiilor românești*, tipărită la Sibiu în 1838, Vasile Popp a fost numit de către istoricii tipăriturilor noastre drept „părintele bibliografiei românești" [4], în opera căruia își găsesc punctul de plecare toate bibliografiile naționale de mai tîrziu, începînd cu D. Iarcu (1865) și I. Bianu-Nerva Hodoș (1903). Chiar și Barbu Theodorescu, care apreciază cu mai puțin entuziasm rolul bibliografic al lui Vasile Popp, este nevoit să constate că „Popp întocmește cea dintîi bibliografie generală a culturii românești" [5]. În 1956 se pronunța asupra acestei chestiuni și Dan Simonescu, afirmînd că „prima lucrare bibliografică românească se datorește în 1838 lui Vasile Popp din Sibiu" [6].

Ca scriitor medical, în urma publicării scrierii *Despre apele minerale de la Arpătac, Bodoc și Covasna*, apărută la Brașov în 1821, Vasile Popp a fost considerat ca autor al „primei lucrări științifice scrisă de un medic român din Ardeal în limba maternă și ca întemeietor al literaturii balneologice ardelene" [7]. Lucrarea, pentru valoarea ei științifică și pentru contribuția ei la formarea limbii medicale românești, a fost republicată la Cluj în anul 1935 [8].

Ca folclorist, direcție în care a fost studiat cu remarcabilă meticulozitate și competență de către Ion Mușlea, Vasile Popp „iese din domeniul

---

[1] „Transilvania", I, 1868, p. 129—135 și 161—167: *Dr. Vasile Popu.*

[2] Ion Mușlea, *Viața și opera doctorului Vasile Popp, Cluj*, 1928 extras din „Anuarul Institutului de Istorie Națională", vol. V, p. 86—157: *Contribuții nouă la viața și opera doctorului Vasile Popp*, Cluj, 1936, extras din „Anuar" vol. VI, p. 529—533; *Doctorul Vasile Popp — La centenarul morții sale*, Sibiu, 1942.

[3] N. Sulică, *Dr. Vasile Popp — primul bibliograf român* în „Șoimii", Tîrgu-Mureș, 1928, nr. 1—2, p. 59—65

[4] I. Crăciun, *Bibliografia la români*, Cluj, 1928, p. 13.

[5] *Istoria bibliografiei române*, București, 1945, p. 40

[6] „Studii", Revistă de istorie, 1956, nr. 5, p. 144.

[7] V. Bologa, *Contribuții la istoria medicinei din Ardeal*, Cluj, 1927, p. 30: *Începuturile literaturii balneologice ardelene*, Cluj, 1934.

[8] Sextil Rusu, *Cea dintîi lucrare medicală în limba românească: Despre apele minerale de Vasile Pop*, Cluj, 1935, p. 128

național" [9]. Într-adevăr, scrierea sa *Disertatio inauguralis historico-medica de funeribus plebejis Daco-Romanorum sive Valachorum...* (Despre obiceiurile la înmormîntare ale românilor) publicată la Viena în 1817 ca teză de doctorat la facultatea de medicină, într-o vreme în care mișcarea folcloristică era abia la început și încă nici un popor, cum arată I. Mușlea, nu-și avea o lucrare despre obiceiurile sale, constitue o dată fundamentală în istoria studierii folclorului. „Păcat numai, adăuga biograful său, că — din cauza numărului restrîns de exemplare în care s-a tipărit dizertația sa — acest lucru nu e cunoscut străinătății pentru a se putea da românului Popp locul meritat în istoria folclorului universal" [10].

Mai puțin cunoscută este activitatea sa lingvistică și literară, asupra căreia, datorită unor confuzii comise de I. Mușlea în cunoscuta sa monografie, s-au făcut o seamă de constatări și afirmații neîntemeiate, atribuindu-se lui Vasile Popp deși „cu toate rezervele", articole aparținînd lui Timotei Cipariu sau Ioan Rusu și, în același timp, neînregistrîndu-se adevăratele sale contribuții. Corespondența lui George Barițiu aflată în depozitele Bibliotecii Academiei R.S.R., corespondență trimisă atît de către Vasile Popp cît și de către Timotei Cipariu și Ioan Rusu, ne va ajuta să elucidăm unele lacune și confuzii din monografia lui Mușlea, și apoi, pe baza materialului identificat și a scrierilor proprii ale bibliografului, să încercăm a fixa limitele și valoarea adevăratei sale activități lingvistice și literare.

Precizăm astfel că frumoasele și interesantele *Corespondențiii între doi ardeleni asupra ortografiei*, apărute în numerele 6, 7 și 8 ale „Foaiei literare" din 1838 (5, 12 și 19 februarie) sub inițialele *Pxxx* și „*P*" — scrise după modelul *Corespondenței între doi români, unul din Țara Românească și altul din Moldova*, I. Eliade Rădulescu și C. Negruzzi — n-a fost purtată între Vasile Popp și George Barițiu, ci între Barițiu și *Timotei Cipariu* [11]. Dealtfel I. Mușlea menționează greșit și numerele din "Foaie„ în care a apărut această corespondență, susținînd că e vorba de numerele 6, 7, 12, 20 și 21 din sem.I, pe cînd de fapt corespondența între ardeleni s-a publicat numai în numerele 6,7 și 8, numerele 9, 10, 11, 12 și 13 fiind ocupate cu corespondența între cei *doi români* — reprodusă de Barițiu din „Muzeul Național" (1836, 4 noiembrie, nr. 36) — articolul lui Popp despre ortografie, asupra căruia vom reveni mai jos, publicîndu-se numai în numerele 18, 20 și 21 din 1838. Lui Timotei Cipariu și *nu lui Vasile Popp* îi aparține și articolul *Slavonismurile limbii românești*, apărut în nr. 14 din 2 aprilie 1838, articol citat adeseori de către George Barițiu în scrierile sale din această epocă și care a dat naștere și la un conflict personal între cei doi amici. Conflictul fusese provocat de faptul că Cipariu își trimisese articolul fără *semnătură*, dar Barițiu, care urmărea ridicarea prestigiului foilor sale, divulgase numele autorului. Alarmat, pentru scrupule de ordin științific, Cipariu îi scrisese lui Barițiu imediat după comiterea divulgării: „De prevedeam una ca aceasta au lăsam jos tot lucrul au

[9] *Viața și opera doctorului Vasile Popp*, p. 123.
[10] *Op. cit.*, p. 123.
[11] Mss Biblioteca Academiei R.S.R., nr. 994. p. 38—40

altmintrelea-mi tăiam pana. Nu pot să răspic prea mult; fără numai atîta zic că slavonismurile nu le trimeteam" [12].

Față de atribuirea paternității celor două contribuții de mai sus I. Mușlea se pronunțase dealtfel „cu toate rezervele". Articolele *Ceva despre hronicul Româno-Moldo-Valahilor* și despre *Aflarea și folosul tipografiei*, apărute în numerele 37 — 39 din 1840 și 1 — 2 din 1841, au fost însă atribuite în mod sigur lui Vasile Popp, deși ele aparțin, după cum se poate vedea din corespondența lui George Barițiu [13], profesorului Ioan Rusu de la Blaj. Ceea ce l-a indus în eroare pe Mușlea și l-a determinat să facă o asemenea afirmație, este faptul că cele două articole sînt semnate cu inițiala *P*, inițială care nu reprezintă însă pe latinul *P*, deci Popp, ci pe chirilicul *R*, adică Rusu.

În urma acestor rectificări, făcute pe baza corespondenței menționate, se poate deci afirma cu precizie că articolele care înfățișează contribuția lui Vasile Popp la foile de la Brașov, *contribuție sigură*, sînt următoarele: articolul *Despre ortografie* publicat în numerele 18, 20 și 21 (30 aprilie — 21 mai), *Diplomatica* (nr. 13 din 1838) prin care, dînd cîteva noțiuni generale, propune înființarea unei catedre de istoria diplomației la Academia din București, *Actul de danie al lui Aron, voevodul Moldovei, pentru biserica din Scheiu și o introducere despre documentele ei* (nr. 26 din 1838), Popp fiind un vechi cercetător și prețuitor al arhivei de la biserica Sf. Nicolae [14] și *Trăsuri oareșicare din Biografia sau viața răposatului Paharnic Vasile Fabian sau Bob* (nr. 31 — 34 din 1840).

După moartea sa a mai apărut apoi articolul *Despre necăsătoria mireneasc*ă (1844) și *Eclogele* lui Virgiliu, 1 — VIII (1853, 1854) publicate de Timotei Cipariu în a cărui posesiune rămăseseră o bună parte din manuscrisele lui Vasile Popp. La acestea mai adăugăm poezia *Celibatul*, necunoscută lui I. Mușlea, publicată în numărul 17 din 23 aprilie 1838 al „Foii literare", fiindcă bibliograful, scriitor în studențiie de „elegii" omagiale, a rămas pînă la bătrînețe cu pasiunea pentru poezie, schimbînd însă tendința de omagiere care îl caracterizase în tinerețe, cu una care, ajuns la vîrsta de 50 de ani, îl prindea mai bine: *satira*. Dar o satiră crudă, brutală, căreia lipsindu-i rafinamentul artistic, autorul îi imprimă accente de pamflet violent. „Celibatul" e o diatribă usturătoare împotriva „celibelui", a omului care îmbrățișează celibatul, pentru Vasile Popp aceasta nefiind altceva decît o ipocrizie

---

[12] Mss. Biblioteca Academiei R.S.R., nr. 994, p. 43. Asupra acestei chestiuni s-a oprit și N.A. Ursu care într-o comunicare despre *Părerile doctorului Vasile Popp asupra ortografiei românești cu litere latine*, publicată în „Studii și cercetări științifice" (Filologie, fasc. 2, Iași, 1956, p. 35—49) combate, pornind de la constatarea că prima corespondență este semnată cu un T ..., „precum și de stilul amîndurora", afirmația lui I. Mușlea. N.A. Ursu a avut o intuiție fericită. Intuiției sale noi îi adăugăm însă documentația concretă care nu mai lasă nici o posibilitate de îndoială asupra acestei chestiuni *„Corespondențele" și „Slavonismurile" sînt scrise de Timotei Cipariu.*

[13] Mss. Biblioteca Academiei R. S. R., nr. 1001, p. 321—331.

[14] Vasile Popp a fost un precursor și în direcția culegerii de documente. În „Analele Academiei Române", seria II, tomul VIII, *Desbaterile* (1885—1886), p. 178—179, se arată că, la noi, colecționarea de documente nu s-a început nici cu Hurmuzache, nici cu V. A. Ureche, ci cu Vasile Popp.

condamnabilă. Cipariu a rămas „înghețat" cînd a citit satira lui Popp [15]. Spațiul și caracterul articolului de față nu ne îngăduie să insistăm însă asupra acestei satire, vrednică de mai multă atenție, pe care am voit numai să o semnalăm pentru a completa tabloul activității publicistice a lui V. Popp.

Care au fost însă preocupările sale lingvistice, care este contribuția sa la dezvoltarea limbii române? Preocupările lingvistice ale lui Vasile Popp se reliefează cu vigoare și claritate în scrierile sale medicale și istorice, în prefața la *Psaltirea în versuri* a lui I. Pralea (1827), în epistolele către George Barițiu care au exercitat o mare influență asupra orientării lingvistice a foilor de la Brașov și prin articolul despre ortografia limbii române.

În prima din aceste scrieri, *Despre apele minerale de la Arpătac*... Popp își arată concepția sa asupra funcțiunii sociale și naționale a cărții. „Scopul mieu — afirmă el în prefață — iaste Binele comun nu slava, nu cinstea a mă vedea și eu învățat. De vream vîna aceasta, adaugă el, scriam ieu Alexandrii, Agathanghele etc. Cărți cu adevărat, întru acest veac luminat, care mai mult întunecă decît luminează mintea. Și totuși se află mulți, precizează Popp, care mai bucuros pierd neprețuita vreme cu acestea, decît cu cetirea Istorii Nației sale, cu o pedagoghie, sau viața nescaror Bărbați vestiți, din care să poată culege ceva spre folosul său și al Nației". În locul unei „Alexandrii" Popp oferă cititorilor săi o carte de instrucție și popularizare medicală, rugîndu-i să o citească, „cu plăcere ca să am îndemnare a scrie și altele, care poftă de voi dobîndi-o mult mă voi bucura iar de nu mă va odihni cunoștința că bine am voit, și că am deschis calea la alții a scrie și mai bine și mai pe larg". Și într-adevăr, cartea aceasta a fost o adevărată deschidere de cale, fiindcă prin ea s-au pus bazele limbii și literaturii noastre medicale. Scriind cea dintîi carte de medicină românească lui Popp i s-au pus toate problemele de limbă și stil, fiind nevoit să-și făurească el însuși instrumentul de expresie și comunicare științifică. La baza orientării sale lingvistice, scriitorul, deși trecuse prin școlile maghiare, germane și latine ale epocii, a pus însă limba populară din marginea sud-estică a Cîmpiei Ardealului, de la Chimitelnic, unde se născuse el la 1789. Deși termenii tehnici și științifici ai lucrării sale erau tributari limbii latine, totuși el a acordat preferință termenilor populari, explicînd prin simplitatea acestora fastuoșii termeni latini. Astfel *pediluvia* a devenit băi de picioare; *remedia umne stimulatia* leacuri foarte tari și iuți; *indurationes hepatis*, întăriturile ficatului, *obstipatia*, încuetură; *cathartica*, putere curățitoare; *sterilitas*, nerodire; *infarctus*, astupătură; *phitisis*, oftică etc. (p. 11 — 22). Cînd socotește că termenul străin este intraductibil sau că prin traducere el și-ar pierde din specificul său, Vasile Popp întrebuințează însă neologismul și caută să-l popularizeze prin explicațiile necesare. Datorită lui au apărut astfel în literatura noastră medicală termenii de *temperatură*, *thermometru*, *arteriile*, *secrețiile*, *excrețiile*, care se întrebuințează și astăzi, și chiar și numirea de *ape minerale* — aquae mineralis — „fiindcă așa le numesc toate națiunile luminate de la înțelesul limbei latinești" (p. 24). Alteori încearcă să creeze termeni proprii, fără a izbuti

[15] Mss Biblioteca Academiei R. S. R., nr. 994 p. 46.

să-i poată impune. Ex. *gălbinare fetească* pentru chlorosis, clorozǎ etc. „A evitat — afirmă editorul său Sextil Rusu — ori de cîte ori a fost cu putință, termenii tehnici streini, folosind cei populari românești" [16]. Pe lîngă acest izvor lexical, care e cu mult mai bogat decît poate părea la prima vedere, cartea lui Popp e tot atît de interesantă şi sub raportul realizării stilistice, ea fiind, pentru vremea cînd a apărut şi pentru locul unde a fost concepută, o adevărată revelație. În prefață ni se arată astfel că şi grecii şi romanii apreciau băile calde, „care erau închinate lui Iraclie, dumnezeul virtuții" şi că Homer „începutul şi lumina poeților, au numărat băile între lucrurile de desfătare care gonesc întristarea inimii" (pag. 8). În încheierea prefaței sale Popp conchide cu entuziasm: „Iară dacă am întrebuințat aceste Ape şi am văzut puterea şi virtutea lor tămăduitoare, să strigăm cu o inimă mulțămitoare: slavă şi cinste celui ce au făcut de s-au deschis Bir.ele pămîntului, din care izvoresc Apele sănătății şi ale vieții. Minunat lucru e a scrie şi a însămna natura acestor Ape. Minunată e puterea acestora, fiindcă pot să lucreze şi adeseori minuni lucrează. Mulți pătimaşi cari paharul durerilor şi al nemilostivei morți mai tot l-au fost beut, şi cari întru mii de dureri aşteptînd despărțirea sufletului de trup, şi-au fost uitat de toate acelea ce trag pe om spre iubirea acestei lumi, mulți de aceşti nefericiți beură din aceste izvoare picături de mîntuită şi se întoarseră în bucurie în sînul familiei sale".

În prefața *Disertației despre tipografiile românești*, Popp îşi precizează concepția despre funcția istorică a limbii, aceasta fiind elementul fundamental al naționalității. „O Nație — afirmă bibliograful — nu se poate osăbi prin munți înalți, rîuri mari sau alte hotară politicești, ci numai acolo unde încetează limba care o unește". Iar limba aceasta, limba românească, Popp o cunoştea bine, o cunoştea în toate amănuntele ei specifice tuturor provinciilor noastre istorice, fiindcă, arată el la 1838 în aceeaşi prefață „doaozeci de ani sînt de cînd mă străduiesc în adunarea şi orînduirea tipografiilor româneşti; pentru aceea prin călătoria mea prin Ungaria, Transilvania, Țara Românească, Moldavia şi Bucovina, nu au rămas o biserică, un Preot sau un Dăscălaş la care nu m-aş fi abătut şi aş fi cercetat" etc. Căutînd cărți pentru a arăta că şi strămoşii noştri au „făcut ceva vrednic de ştiință", Popp, care în anii 1820 — 1821 a funcționat şi ca profesor la Iaşi, a ascultat toate graiurile româneşti, a urmărit procesul de formare şi de evoluție al limbii, a meditat profund asupra diferitelor sisteme de ortografie preconizate pentru a sfîrşi, precum se va arăta îndată, prin a le respinge pe toate. Lexicul ca şi formele gramaticale îl interesau în aceeaşi măsură. În 1815, printr-un schimb de scrisori cu Petru Maior, el se interesa despre originea şi sensul cuvintelor *vamă, tău, chindeu, iobagiu* etc. precum şi despre formele verbului *a fi* [17].

Ideea de a cunoaşte cît mai temeinic limba poporului, pentru a face din ea baza limbii noastre literare, era de altfel una din preocupările cele mai scumpe ale lui Popp. În 1827 la Braşov, scriind prefața *Psaltirii* lui I. Pralea, el mărturisea acest lucru cu toată hotărîrea: „Spre îmbogățirea limbii româ-

[16] Sextil Rusu, *op. cit.*, p. 25

[17] În „Transilvania", 1868, nr. 10, p. 227—228: *Una epistolă a lui Petru Maior către dr. Vas. Popu.*

nești (literare) nimica nu-i așa de trebuincios decît a cunoaște toate dialecturile limbii, întrebuințînd toate acele vorbe care lipsesc în unul din celelalte și unde nu ajung nici aceste, să ne împrumutăm de la maica limbii noastre, limba latinească". Această idee, peste un deceniu, va prinde apoi aripi mai largi sub condeiul lui T. Cipariu.

Datorită acestei excepționale activități, în 1838, cînd apărură foile lui Bariţiu, Vasile Popp, medic acum la Zlatna, fu printre cei dintîi consultați asupra atitudinii, programului și limbii lor. Timp de patru ani — Popp avea să moară la 6 martie 1842 — el a fost un adevărat mentor al redacției de la Brașov [18]. Din acest punct de vedere concludentă este însăși mărturisirea lui Bariţiu, făcută în 1868, cînd, aruncînd o privire asupra bărbaților care i-au stat în ajutor la întemeierea și susținerea foilor, preciza cu fermitate: „iar mai anume consiliile sănătoase și practice pe care le întindea bărbatul trecut de ani 50 junelui redactor și prin care-i modera fervoarea firească în acea etate, a folosit națiunei mai mult decît ar fi folosit un tom de articuli și disertațiuni..." [19]. Unul din aceste „consilii", trimis lui Bariţiu la 6 ianuarie 1838, preciza următoarele: „Cît puteți te rog să-ne cunoscuți cu literatura Țării Românești și a Moldovei... Cît poți scrie curat românește, mai ales în traducți nu te lega tare de stilul străin, ca să nu se nască în limba noastră latinisme, ungurisme sau germanisme..." [20]. La 24 ianuarie 1838 revenea cu un alt „consiliu": „De vei fi așa norocos ca să scrii ceva pentru damele române și vei scrie cu litere latinești... te rog să nu scrii după ortografia răposatului Maior, pentrucă în această ortografie (batăr că eu cinstesc și cenușa acestui bărbat) nu e nici o filosofie și are atîtea greutăți care nici cel mai statornic nu poate ca să le învingă și este silit de multe ori cele mai frumoase idei și cuvinte a le încongiura neputînd să le zugrăvească cu această ortografie după cum i-ar spune sufletul... Limba noastră, afirma Popp, batăr că e fiica limbei latinești, totuși în tonuri e cu mult mai bogată decît mama ei. Romanii nu au avut v, ğ, j, ţ nici ă, î, ea care le avem noi și care cu litere latinești oricum le vom împreuna, nu le vom putea exprima așa ca să nu-și piardă dulceața lor — și fără a schimonosi limba; însă despre aceasta altădată mai pe largu... De slavisme, adăuga Popp, să-ți fie frică, însă și în acest lucru cu oarecare cumpăt, ca nu lepădînd cuvintele cele cunoscute și vărînd altele nou și nepricepute să întuneci limba și să strîmtorești ideile" [21].

Cît despre contribuțiile ce urmau să apară în revistă el preciza că pentru bărbați ar fi necesară „lectura lucrurilor statului (probleme politice, V. N.) istoria și întîmplările popoarelor, științei înalte, precum filosofia, fizica, matesisul (matematica)", iar pentru femei articole „despre creșterea pruncilor... despre economia casei", pentru ambele categorii recomandînd „o lectură potrivită statului (stării, V. N.), și simțirii inimilor".

[18] N. Iorga, în *Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea* (vol. I, p. 300) afirmă că în 1838 Vasile Pop locuia la Brașov. Afirmația e inexactă. Vasile Pop părăsise Brașovul cu 10 ani mai înainte, stabilindu-se mai întîi la Făgăraș, și apoi la Zlatna. Sfaturile date lui Bariţiu au fost comunicate în scris sau cu prilejul vizitei făcute de acesta la Zlatna.

[19] „Transilvania", nr. 10, p. 131

[20] *Idem*, p. 132

[21] *Idem*, p. 133

Mai pe larg s-a ocupat Vasile Popp de aceste probleme, expunîndu-le în toată amploarea lor, în articolul *Despre ortografie*, redactat sub forma unei lungi scrisori către Bariţiu, care, în lunile aprilie şi mai a apărut în „Foaia literară" din 1838 (nr. 18, pag. 141 — 144, nr. 19, pag. 157 — 160 şi nr. 21, pag. 162 — 166). Acest articol care punea în circulaţie un nou proiect de ortografie românească [22] întocmai ca şi dizertaţiile despre apele minerale, despre tipografii şi despre obiceiurile românilor la înmormîntări, reprezintă o contribuţie esenţială la clarificarea problemelor de limbă şi ortografie în Transilvania, avînd în acelaşi timp un puternic ecou şi în cercurile filologice din Bucureşti, provocînd ample răspunsuri din partea lui Timotei Cipariu şi a lui Ioan Heliade Rădulescu. Articolul lui Popp se deschidea cu întrebarea dacă limba română se poate scrie sau nu cu litere latineşti „fără adaosul altor semne sau litere după înţeles şi fără strîmtorare", pentru a răspunde în mod negativ. El critică deci toate sistemele de ortografie latino-româneşti, pe care le-a „cetit şi procetit", fiindcă nici unul din ele nu poate oglindi limba noastră„ după natura ei". Astfel ortografia lui Klein şi Şincai i se pare făţută „mai mult pentru filologi decît pentru *trebuinţa de obşte*", iar a lui Petru Maior „nu e decît un labirint din care, după ce a intrat cineva în el, nici firul Ariadnii nu-l va putea scoate la drumul cel adevărat..." „Această ortografie, afirmă Popp, în care s-a tipărit şi lexiconul de la Buda, e mai mult spre stricarea decît spre îndreptarea limbii noastre". Pentru întîia oară se întrebuinţa în Transilvania un astfel de ton faţă de ortografiile latiniştilor, pe care Popp le considera inspirate din „prejudeaţe şi principuri netemealnice, şi nu după glasul nemincinoasei naturi". În legătură cu stabilirea unui alfabet, bibliograful pretinde că la „fieştecare glăsuire" din limbă să i se dea un semn sau o literă „mărginită şi statornicită", pentru ca acelaşi semn să reproducă întotdeauna acelaşi sunet, spre a nu ajunge, ca în travestirea lui Arlechin, cînd „cucimă" cînd „pălărie". Din acest punct de vedere Popp constată că alfabetul chirilic e „cu mult mai bogat decît cel latinesc", deşi nici el nu cuprinde toate „tonurile" limbii noastre, aşa încît a adopta alfabetul latin în toată puritatea lui, „numai fiindcă ne tragem din romani", însemnează a ne „strîmtora". Dealtfel, precizează Popp, „limba românească e din limba latinească, *însă nu toată*, fiindcă dacă „materialele" ei sînt latine, ţesătura şi sintaxul sînt cu totul deosebite". Cît despre alfabetul chirilic, pe care latiniştii îl considerau ca „barbar" şi „necioplit", acesta fiind motivul pentru care străinii nu învaţă şi nu tălmăcesc scrieri din limba română, Popp arată că nu aceasta este cauza ci faptul că, pînă acum, în această limbă încă nu s-au scris „nescari cărţi" care să intereseze pe europeni. Pentru a combate acest punct de vedere Popp arată că şi ruşii scriu cu slove chirilice, dar că totuşi istoria lui Karamzin, tipărită între anii 1818 — 1826, a fost „prefăcută nemţeşte şi franţuzeşte" încă de pe cînd se găsea sub tipar. „De ar scrie cineva istoria Ţării Româneşti şi cea a Moldovei — adaugă autorul — aşa precum au scris acesta [23] şi nu precum

---

[22] Vezi asupra acestei chestiuni şi comunicarea lui N.A. Ursu.

[23] Karamzin, Nicolae Mihailovici (1766—1826) este autorul monumentalei *Istorii a Imperiului Rus* publicată în 12 volume.

a scris-o plagiatorul Fotino [24]... și aceia s-ar preface pe acele limbi". El nu se ridică însă împotriva literelor latinești, pe care „putem și trebuie cu înțelepciune să le întrebuințăm nu pentru că sînt strămoșești, dar pentru că sînt mai iconomicești și cu mult mai frumoase decît cele chirilicești", ci împotriva ortografiei susținute de către puriștii latiniști. Trebuie, conchide Popp, ca „semnele sau literele să se aplice după tonurile limbii, și nu aceasta după acelea, precum vreau gramaticii sau patronii ortografiei latino-românești, care vreau a pune legi și a sili mai mult ca patru milioane de oameni a glăsui cu un semn patru sau mai multe tonuri, în contra dreptului cuvînt și a dreptului nații".

În încheierea lungului său articol, Vasile Popp propune apoi un nou sistem de ortografie, care, deși combătut atunci atît de către Cipariu cît și de către Heliade, este totuși cel care, prin realismul și claritatea lui se apropie mai mult de actuala noastră ortografie, care, precum se va vedea mai jos, are în medicul ardelean un adevărat precursor.

Regulile ortografice ale lui Popp, considerate de autor ca „foarte simple", sînt în număr de zece și ele încep prin fixarea literelor latine considerate necesare aplicării noului sistem. Acestea sînt în număr de 21: *A B C D E F G H J L M N O P R S T U Z J* și *V*. La punctul următor se menționează consonantele iar la punctul al treilea vocalele *a i o u* la care se adaugă *ea* și *ă î*, indicate cu semne chirilice. La punctul IV se arată că următoarele consonante *b d f h l m n p r* și *v* trebuie să se pronunțe ca la latini, „fără de nici o osăbire". La punctul V se arată întrebuințarea lui *C* urmat de *e, e, i,* dînd *ce,* și *ci* de *h* pentru a da *ch*eie și *ch*ip, și de *a, d, u, ă, î,* pentru a da *cap* etc. La punctul VI se stabilesc aceleași reguli pentru *G ge, gi, ghem, ghimpe.* La punctul VII se propune *sh* (š) pentru *șede, șeade.* Punctul VIII clarifică situația lui *t* care trebuie să se pronunțe ca *ț* chirilic sau ca *z* la italieni, iar la punctul IX a lui J pentru *joi, jude* etc. La ultimul punct se precizează scrierea lui *Z* propunîndu-se *z* chirilic (3) pentru *z* din zile.

Toate literele, afară de *c* și *j,* arăta în încheiere autorul, au tonul lor deosebit, dar nici acestea nu „pricinuesc nici o greutate, fiindcă se mută simplu și regulat ca și la italieni", iar vocalele *ă* și *î* nu pot fi scoase din limbă fără stricarea ei.

Pentru a-și ilustra sistemul și cu o probă de scriere practică, Popp îi trimite lui Bariț iu, spre publicare „ca un lucru de probă" cîteva versuri din *Ecloga I* de Virgiliu, fragmentul „Melibeus", scris în trei limbi: latină, română și franceză, mărturisindu-i regretul de a nu-i putea trimite textele echivalente și în italiană, portugheză și spaniolă. Evident, articolul lui Popp, care propunea un compromis între alfabetul latin și cel chirilic, izbind în ortografia latinizantă a puriștilor, nu putea rămîne fără răspuns și asupra lui se aruncară îndată Ioan Heliade Rădulescu și Timotei Cipariu.

Spațiul nu ne mai îngăduie însă și urmărirea celor două răspunsuri, care au prilejuit ambilor protagoniști o largă expunere asupra originilor și

[24] Dionisie Fotino, (1769—1821), autor al cunoscutei *Istorii a Daciei* („Istoria Transilvaniei, Valahiei și Moldavei").

dezvoltării limbii noastre, a originii și dezvoltării alfabetului chirilic, precum și asupra sistemelor ortografice românești. Vom spune doar că Heliade a reprodus articolul lui Popp în „Curierul de ambe sexe" (I, 1838, p. 302 — 312) arătînd în răspunsul său, dat în același număr (p. 312 — 327 și 335 — 341), că deși el este „războitor" la adresa „patronilor ortografiei", „desvăleşte (însă) o gîndire pătrunzătoare și face niște cercetări vrednice de filosofia veacului nostru".

Cipariu îi răspunse în luna iulie prin aceeași foaie (nr. 2, 3, și 4), nu pentru a „micșora laudele ce pe drept se cuvin talentului și învățăturii mult prețuitorului autor", ci numai din „singură iubire de adevăr". Ioan Maiorescu, care a intrat și el în discuție, a afirmat însă că „dintre românii care au scris asupra ortografiei, după judecata mea, n-a vorbit nici unul așa de sănătos și așa de înțelepțește ca d. Popp" („Foaia pentru minte", 1838, nr. 24).

Comparînd sistemul ortografic al lui Popp, alcătuit în urmă cu peste 130 ani, cînd limba literară și cercetările lingvistice românești erau abia la începuturile lor, cu sistemul stabilit în zilele noastre de către Academie, se poate vedea ușor, exceptînd propunerile sale cu privire la *t*, *sh* și *z* ca și îndoiala sa cu privire la posibilitățile de scriere cu litere latinești a sunetelor *ce*, *ci*, *ge*, *gi* etc., ce puternică intuiție lingvistică a avut medicul transilvan și cît de adînc a pătruns spiritul limbii noastre. Lupta împotriva latiniștilor și a puriștilor într-un moment în care poziția acestora, bazată și pe o entuziastă orientare istorică, părea așa de solidă dovedea că Popp era într-adevăr un om de știință, inspirîndu-se din realitatea vie și din comorile lexicale ale poporului și că înțelegea pentru ideile sale, să înfrunte cu îndrăzneală atmosfera și autoritățile lingvistice ale timpului.

Contribuția sa la dezvoltarea lingvisticei românești concretizată prin lucrarea despre *Apele minerale*, prin influența exercitată asupra foilor lui Barițiu și prin proiectul său de ortografie, trebuie deci cunoscută și apreciată la dreapta ei valoare. În lingvistică, la fel ca și în folclor ca și în literatura medicală, ca și în bibliografie și culegere de documente Vasile Popp a fost un precursor îndrăzneț și entuziast inițiativele sale avînd un caracter pozitiv și realist.

ASPECTE ALE LUPTEI PENTRU REALISM ÎN PRESA NOASTRĂ DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA*

D. MURĂRAȘU

Lupta de idei se desfășoară la principalele reviste ale epocei, fiecare avîndu-și reprezentanții fixați pe o poziție bine determinată. La *Convorbiri literare* Maiorescu este secundat de Duiliu Zamfirescu, G. Bogdan-Duică, P. P. Negulescu. *Literatorul* are ca principali susținători, împotriva revistei junimiste, pe Macedonski, Pantazi Ghica, Bonifaciu Florescu. La *Viața*, atitudinea literară e reprezentată de Vlahuță, la *Drapelul* de I. N. Roman. Remarcabilă pasiune pentru ideile literare avem la foile socialiste: *România viitoare, Contemporanul, Literatură și știință, Drepturile omului* și multe altele, la care alături de Gherea îi aflăm pe V. G. Morțun, C. Mille, I. Nădejde, Ionescu Raicu-Rion, Anton Bacalbașa. Ideile literare se opun unele altora. Stau față în față concepția poeziei sociale și teoria artei pentru artă, spiritul științific, filozofia materialistă și idealismul, documentarea după datele oferite de societatea contemporană și romantismul liric și imaginativ. O diferențiere, ca în Franța, între realismul care se documentează în numele unei noi formule artistice și naturalismul care face experimentări științifice, nu avem la noi, unde termenii de realism și naturalism se cam învălmășesc. Apare însă atenția pentru Zola, Maupassant, Richepin, Dostoievski, Turgheniev.

Frămîntarea de idei nu rămîne însă concentrată la principalele reviste. O aflăm și-n publicații din orașe mai mici. Este impresionantă curiozitatea de a cunoaște, de a avea o părere și de a o susține. Și dincoace și dincolo de munți, se simte dorința de înnoire literară. Și publicatiile acestea contribuie la crearea atmosferei literare din ultimul sfert al secolului trecut și le dăm atenție în paginile care urmează.

*

Ne-am înșela dacă am crede că, la noi, s-a generalizat repede cunoașterea cuprinsului exact al termenilor de *realism* și *naturalism*. După 1880, aflăm și cîte o rară excepție, dar în cele mai multe cazuri realismul se confundă cu naturalismul, ori diferențierea se face sumar: realist este tot ce se inspiră din mediul ambiant și din viața cunoscută, naturalist este tot ce alunecă spre trivial și pornografie!

În Franța noțiunile își aveau înțelesul lor bine precizat. Poezia parnasiană, de exemplu, se definise încă din *Le Parnasse contemporain* (1866), pe

---

* Fragment din *Istoria literaturii române*, vol. III, capitolul *Lupta pentru întronarea realismului*.

cînd la noi Macedonski, în 1886, publică *Ospățul lui Pentaur*, pură poezie parnasiană, pe care o socoate poezie socială. Realismul triumfase de mult prin operele lui Balzac și ale lui Stendhal, iar cînd și-a avut o nouă înflorire o dată cu *Madame Bovary* (1857), *Germinie Lacerteux* (1865), *Thérèse Raquin* (1866), se și începuse trecerea spre naturalism, care avea să-și primească și definirea prin *Le roman expérimental* al lui Zola în 1880. Realismul se oprea la observarea și notarea documentelor, naturalismul trecea de acest stadiu și, făcînd experiențe spre a se ajunge, pe baza lor, la concluzii, încerca să fie științific. Zola o spune clar în *Le roman expérimental*: „Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur, chez lui, donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude." Potrivit cu demarcația bine stabilită scriitorul realist se putea inspira și din trecut, înlocuind observația cu erudiția așa ca Flaubert în *Salammbô*, pe cînd naturalistul trebuia să rămînă numai la domeniul ce i-l oferea societatea contemporană. Noi eram însă în întîziere cu cunoașterea teoriei literare, după cum eram în întîrziere și cu lectura propriu-zisă: în 1883, cînd se desfășura scandalul din jurul romanului *Nana*, și pe această chestiune se ducea campanie contra lui Macedonski, lucrarea trecuse la Paris de a 38-a ediție!

Să urmărim pe baza cîtorva date precise cum evoluează spiritul critic la noi. În 1870, Bolintineanu, mult influențat de romantismul apusean și rămas romantic chiar cînd, în unele pagini, cuprinde și aspecte de viață contemporană rustică ori urbană, se gîndea să scoată o ediție nouă a romanului *Manoil* și în loc să asculte de propriul său simț artistic, s-a adresat unei femei culte din înalta societate, Sașa Ghica, și aceasta l-a sfătuit să elimine partea a II-a a cărții, ca fiind „detestabilă". Autorul, gata să-i urmeze sfatul, ne expune părerile despre roman, specia socotită pe atunci în Apus ca treapta literară superioară: „S-a criticat mult această specie ce se cheamă *roman*. Romanul este însă singura epopee ce se poate ceti încă în secolul nostru. Cînd este bine conceput, pasionat simțit, adînc cugetat și nobil exprimat, și are o idee morală, romanul nu este o operă a disprețui; nimic nu se introduce mai mult în spiritul social ca dînsul și serviciul ce poate face este imens, în raportul delicatizării sentimentelor și poleirii datinelor; ideile generoase cată să predomine într-însul în fața societății cea bună; bine scris, poate aduce mult bine. Cei care cetesc mai mult literatura sînt femeile și această formă este forma ce le convine mai mult, fiind mai ușoară". (*Dîmbovița*, 22 martie 1870, p. 10). Dar Bolintineanu reprezenta acum trecutul și era în decăderea din urmă.

Maiorescu însă reprezenta viitorul și, socotind degradată ideea de artă la Bolliac, Aricescu, Pelimon, Serurie, Gh. Tăutu, căuta să impună societății noastre ideea artei senine, clasice și, în numele acesteia, condamna poezia în care D. Petrino exprima viziunea sugerii de către viermi a buzelor altădată

sărutate de el. Oricum eram în 1872, iar *Les Fleurs du mal* apăruseră în 1857, ce e drept, în același an condamnate judiciar la Paris, dar și cu ediții noi în 1861 și 1868.

Altă mărturie este a unui scriitor care n-a însemnat mai nimic în dezvoltarea literaturii noastre: G. Marian. În *O iarnă literară* (*Pressa*, 1 ianuarie 1871) trecînd în revistă operele lirice contemporane, se oprește la *Balada Nebunilor* de M. Zamfirescu și aduce laude autorului pentru a fi înțeles că poezia poate să fie și altăceva decît tînguire înduioșătoare. Marian îndeamnă pe poeți să cînte realitatea, să cînte și răul așa cum este el și cum a fost cîntat de Byron, Musset și Heine și să părăsească lamartinismul duios și candid, fără să-i îngrijoreze faptul că ar fi socotiți ca imitatori ai lui Baudelaire. Și iată că G. Marian, necunoscut astăzi și foarte puțin cunoscut pe atunci, a întrevăzut calea pe care avea să se dezvolte literatura noastră și și-a spus părerile literare cu un deceniu înainte de Macedonski din prefața la volumul de *Poezii* din 1882.

Din 1880 înainte revistele și ziarele își spun tot mai des opiniile în chestiunea literaturii realiste. *Femeia română* (7 septembrie 1880) privește lucrurile din punct de vedere moral. În America, găsindu-se editori care să refuze publicarea în traducere a romanelor *L'Assommoir* și *Nana*, ar trebui să urmăm și noi acest exemplu *(Presa pornografică și bunul simț)*. *Științe și arte* (1881), de scurtă existență, a putut să-și arate atitudinea prin tînărul I. Găvănescul, spirit științific și realist: „Omul vrea să pipăie mai bine terenul pe care se găsește. De cînd a căzut din norii amețitori ai abstracțiunilor deșarte, se ține bine de rărunchii pămîntului. Ce poate să-l intereseze mai mult într-o scriere decît a găsi demascate acolo cauzele și efectele lor necesare! A urmări legătura, înlănțuirea fatală care unește strîns o faptă de alta; a cunoaște antecedenții care cer după dînșii fără milă, irecuzabil, o droaie de consecințe bune sau rele, dar constante și invariabile, iată ce dorește spiritul de astăzi să facă în toate, pînă și în lectura amuzantă a unui romanț. Iată ce face și Realismul sau Naturalismul în creațiunile sale" *(Scrisori către un amic din Paris)*. Din această gîndire vine și criticarea feeriei *Sînziana și Pepelea*: „Dar, cînd împrejurul meu, caut din literatura noastră opera care să-mi arate pe rumân sau pe om, cînd voi să găsesc într-un tablou reflectat mediul în care ne-nvîrtim, cînd cercetez cu dinadinsul monumentul literar pe care secolul nostru are să-l dea de moștenire secolelor viitoare, privirea mea nu-ntîlnește decît un pustiu semănat ici și colo cu petece mici de verdeață, dar cu duhoarea morții și a secetei pe de-asupra" *(De la Teatru)*.

Binele public prezintă un interes deosebit prin faptul că arată, chiar în paginile lui, lupta între cele două tendințe și conturarea orientării noi. D. D. Racoviță, analizînd volumul *Poezii* de Al. Macedonski, cată să dea o definiție romanului naturalist, revelîndu-ni-se cunoscător al lui Zola: „compilarea continuă de documente omenești, umanitatea văzută, zugrăvită și rezumată în creațiuni reale și eterne". El socoate teoria naturalismului solidă și se ridică împotriva detractorilor care văd în acesta numai trivialitate. „Murdărie se află nu în naturalism, ci în procedeiele neoneste și superficiale ale detractorilor". Lui Macedonski i se dă sfatul să continuie cu poezia socială, să dea scrieri „cu miez" și să renunțe la formalism (30 decembrie 1881). *Corespondența pari-*

ziană a lui Ionescu Gion pare un răspuns lui Racoviță. În legătură cu un proces în care Zola fusese condamnat, Gion scrie că *Pot-Bouille* este o lucrare desgustătoare, că Zola, deși are talent, în loc să producă „opere frumoase și cetibile", se simte atras de viciu, mizerie, de noroiul vieții, pe care-l scormonește cu pasiune. Domeniul lui este „un hîrdău colosal". Gion este și contra poeziei gen Richepin, de care apăruse, în 1876, *La Chanson des gueux* (6 februarie 1882).

Acum intră în luptă și A. Lupu Antonescu, ale cărui *Condeie aruncate* îndeamnă pe poeți să meargă și mai departe decît Macedonski: să cunoască ulițele mărginașe, noroiul și necurățeniile vieții de București, sărăcia și mizeria din unele familii: poezia să înceteze a se mai hrăni cu închipuire și cu „vorbe umflate" (21 martie 1882). În același an, *Binele public* publică la foileton *Fromont jeune et Risler aîné* de Daudet și reproduce din *Les romanciers naturalistes* de Zola caracterizarea lui Daudet. Apar mai pe urmă și aprecierile lui Guy de Maupassant privitoare la Zola (22 martie 1883). În *Binele public* nu se face polemică pe față, dar colaboratorii lui Macedonski ocupă pagina literară a ziarului, deși, de la Paris, vine din partea lui Gion condamnarea poeziei lui Rollinat, care tocmai publicase *Les névroses* (*Binele public* din 16 aprilie 1883).

În *Telegraful* din București, cineva sub pseudonimul Bras de fer dă artiștilor următorul sfat: „Pictori, luați-vă daltele; poeților și cîntăreților, înarmați-vă cu arta lirică și cu armonia voastră pentru a rima și a cînta suferințele prezente ale poporului și viitorul său" *(Arta și poporul,* 4 ianuarie 1883*)*. Altcineva, sub pseudonimul Konaki, într-o *cronică* din 1883, se ridică împotriva idealismului și susține că-i vremea realismului și încetării de a se regreta un trecut care nu mai putea fi înviat: ceea ce oamenii culți numesc idealism, poporul exprimă bine prin cuvintele: „a lătra la lună". Ziarul publică, în 1883, pagini din Renan, Dickens, Gogol și poemele *Jucăria săracului* și *Frînghia* de Baudelaire. În 1885, dă atenție scrierilor lui Maupassant, în 1886 protestează contra faptului că nu s-a comentat suficient articolul lui Gherea despre Turgheniev. În anii următori publică din scrierile lui Zola, Tolstoi, Korolenco, Turgheniev.

În *Revista Soc. Tinerimea română*, Rădulescu Niger are articolul *Simțul realului din „Le roman expérimental" al lui Zola* (nr. 8 din 1884); *Cimpoiul*, în 1884, într-un articol însoțit și de fotografie, îl prezintă pe Zola ca romancier de mare valoare.

Apar acum și studii mai bogate în idei. De Al. G. Djuvara este *Idealism și naturalism — Cercetări critice*, Buc., 1883. De la început ni se spune că temelia secolului este știința, că viitorul este al metodei experimentale și că filozofia și artele se smulg din înșelăciunile idealismului. Djuvara, cunoscător și al lucrărilor lui Claude Bernard, este fără nici o rezervă adept al naturalismului, acesta avînd menirea să convingă pe toți că un roman, fie și o capodoperă, nu poate fi o jucărie producătoare doar de plăcere și că literatura are a se ocupa de om, a cărui soartă trebuie îmbunătățită. Djuvara condamnă exagerarea naturalistă prin etalarea numai a ceea ce-i decăzut: „arta nu este grămădirea sistematică, urmarea istorică a tot ce este murdar în lume; acela

care cu orice preț voiește să se dezbrace de orice rușine, nu este pentru aceasta naturalist". Dar autorul condamnă și idealismul și crede că arta își poate găsi un teren ferit de exagerarea într-un sens ori altul: „între idealism, care este nimicul și între o plămădire de scîrboșenii, arta găsește un cîmp rodnic, unde poate fi cultivată".

Djuvara, analizînd operele multor scriitori, nu numai ale lui Zola, crede că a acestuia este formula cea mai completă și că Zola, departe de a fi, cum spun detractorii, pornograf și om lipsit de simț moral tot atît cît și de stil, trebuie privit ca scriitor — apostol al adevărului: „Romanul trebuie să fie astfel cum l-a înțeles Zola. Școala largă unde să se învețe a se citi cartea nesfîrșită a vieții, dosarul veșnic deschis, unde mîrșăviile omenești neîncetat înscrise să stea alături cu arzătoarea dorință de bine, pentru ca veacurile viitoare să știe cine au fost tații lor".

Estetica de la *Convorbiri literare* nu putea fi favorabilă realismului și mai cu seamă naturalismului. Maiorescu se arătase apreciator al lui Slavici, Creangă de la noi și al unor scriitori străini numai întrucît aceștia îi dădeau argumente pentru ideile lui în legătură cu romanul inspirat din viața de țară. Un asemenea realism limitat și-a găsit de îndată criticul în N. Xenopol care, arătîndu-și părerile despre *Nuvele din popor* ale lui Slavici, scrie că inspirația nu se poate restrînge așa ca să cuprindă numai satele (*Românul* 7 februarie 1882).

Sînt la *Convorbiri literare* și alte manifestări. P. Missir critică pe Macedonski și din punctul de vedere al artei, dar și din cel al conținutului unor poezii sociale care, știm bine, plecau de la unele realități luate în seamă de naturalismul apusean al epocei (nr. din martie 1883). Tot aici apare între luptători Al. Gr. Șuțu cu *Studii asupra romanului realist din zilele noastre*. Atitudinea lui este net contra realismului și materialismului, preferința rămînînd pentru Chateaubriand, Bernardin de Saint Pierre, George Sand, George Eliot, Georges Ohnet. Șuțu admite să se plece de la realitate, cu condiția ca aceasta să fie idealizată. Ceea ce se numește realism, scrie el, are pretenția de a fi știință dar, fără să ajungă la aceasta, reușește numai să mascheze personalitatea scriitorului. Zola însuși, cu toate pretențiile lui de-a face știință, este plin de greșeli, face apologia grosolăniei și nerușinării, dă atenție numai vieții instinctive. Naturalismul îi apare lui Șuțu ca o boală a vremii, de care ne va scăpa civilizația. Tot în *Convorbiri literare*, mai tîrziu, în 1888, A. Costin (N. Petrașcu) critică scrierile lui Mille, susținînd că acesta nu face realism, ci un fel de idealism realizat cu material de ticăloșie și perversitate. Și D. C. Ollănescu condamnă naturalismul în scrisorile lui către Iacob Negruzzi, din 14 noiembrie 1887 și 15 aprilie 1892.

Lupta pentru sau contra realismului și naturalismului se continuă în foile de la noi pînă spre sfîrșitul secolului. Unele nu discută teoretic chestiuninile, dar dau literatură și, prin aceasta, contribuie la formarea spiritului public. *România* dă atenție literaturii ruse: Turgheniev, Gogol, Tolstoi, dar lasă loc și altor scriitori: Bourget, Richepin, Bret-Harte, Theuriet. *Timpul* dă, după ziare franceze, note despre *La Débâcle*, în una din note se arată chiar și greșelile de informație ale lui Zola (6 august 1892). Tot după ziare franceze, publicul de la

noi este informat cum își aduna Zola materialul pentru *Lourdes* (14 iulie 1882), cum a fost sărbătorit scriitorul cu prilejul terminării ciclului *Les Rougon-Macquart*.

Dar nu este foaie să nu cuprindă literatură realistă ori rusă. Amintim aici numai ce se publică din Zola. În *Revista literară* din 1889: *Visul*, în *Fîntîna Blanduziei* din 1888—1889: *Thérèse Raquin*, în *Biblioteca Familiei* din 1890: *Moartea lui Olivier Bécaille*, în *Carmen* din 1899: *Pentru o noapte de dragoste*. Publică note despre opera lui Zola *Revista albastră* din 1892, *Independentul literar ilustrat* din 1892, *Constituționalul* din 1893.

Ne oprim la cîteva foi care sînt și puternice centre de luptă literară, cu influență asupra cititorilor. *Lupta* publică din Zola: *Pentru o noapte de amor* (1886), *Femeia din lumea mare* (1889), *Preotul Mouret* (1890), *Madeleine Férat* (1893), *Nantas* (1895). Se dau informații despre *L'Assommoir* în înscenare dramatică (12 aprilie 1889), despre vizita lui Zola la Roma, insistîndu-se asupra triumfului naturalismului în literatura europeană (5 noiembrie 1894), despre succesul naturalismului în teatru și despre rolul teatrului Antoine în smulgerea hotărîtă din rutină (28 aprilie 1894).

La *Lupta* se bucură de prețuire Maupassant *(Pierre et Jean)*, Richepin (povestiri în 1892), Balzac (*Războiul civil*, în 1892), Daudet (*Nivernesa cea frumoasă*, 1893—1894), Catulle Mendès, Courteline, dar și Loti și Bourget. În *Lupta* din 1886 apar *Amintiri din copilărie: Silișteanu și Balașa* și *Schițe din viața vînătorească* de Dim. Mortun, scriitor sub influența lui Turgheniev. Tot aici și-a publicat C. Mille: *Moartea lui Vladimir*, *Gura lumii* (1884), *Dinu Milian* (1886). Mille duce lupta pentru realism și naturalism. Criticînd *Scene și portrete* de D. Teleor, explică formula artistică a lui Zola și, în raport cu aceasta, stabilește lipsa de valoare a lui Teleor (15 decembrie 1886). La „Săptămîna literară" îl aflăm adesea în polemică, violent cu cei care nu admiteau naturalismul și convins că nu ne mai puteam întoarce la „eliadism" și nici rămînea la „direcția nouă" a lui Maiorescu. Singura cale spre a se ajunge la ceva temeinic ar fi numai cea a naturalismului, triumfător în Franța, primit și în Rusia, dar la noi încă slab reprezentat, fiindcă lumea nu pricepea că celelalte curente erau depășite (23 martie 1887). În *Naturalismul și pornografia* (30 septembrie 1887) Mille declară că aparține școalei naturaliste, iar în altă cronică (14 aprilie 1888) că în *Feciorul popei* a plecat de la natură și că, asemenea cu Zola, ne-a dat documente umane. Mille cunoaște discuția din presa franceză în legătură cu *La Terre* și-i hotărît de partea lui Zola, socotindu-i pe critici incapabili de-a fi înțeles opera (29 septembrie și 30 decembrie 1887). Cu prilejul scoaterii de pe afiș a piesei *L'Assommoir*, în urma intervenției guvernului, Mille a scris vehement împotriva a ceea ce socotea o prostie (21 octombrie 1887). Dar Mille are multă admirație pentru literatura rusă și tot atît dispreț pentru cea românească. Aceasta îl face să scrie absurdități despre proza noastră de la C. Negruzzi la Odobescu. Nu prețuiește decît romanul *Brazi și putregai* de N. Xenopol, fiindcă ar fi realist (1887, la „Săptămîna literară").

La *Lupta*, în 1890—1891, își desfășoară N. Iorga activitatea de critic literar. Preocupat de direcția urmată de literatura noastră, N. Iorga este

împotriva politicomaniei care abate pe scriitori de la creaţie, împotriva şi a manierismului care-i face pe scriitori să imite pe Eminescu în poezie şi pe realiştii francezi în proză (*Încotro mergem*, 11 martie 1890). Găseşte mari calităţi lui Delavrancea, a cărui personalitate — amestec de fineţe şi de energie — N. Iorga o conturează cu talent. I se scuză lui Delavrancea şi realismul brutal din unele pagini de proză: „tipurile patologice din opera lui Delavrancea sînt perfect explicabile şi aparţin tendinţei generale a romanului modern rus şi francez". Îl caracterizează pe Delavrancea ca romantic prin temperament şi ca realist prin procedeiele literare (14 iulie 1890 şi urm.). Este adevărat însă că-l învinuieşte o dată c-ar fi un simplu imitator: „plagiază resturile bucătăriei lui Zola" (11 martie 1890). Aspru este N. Iorga cu C. Mille, căruia nu-i găseşte originalitate: „un Vallès corcit cu Zola" (3 iunie 1890).

N. Iorga discută şi pe plan european formula realistă a artei, stabilind că publicul cititor are o nouă orientare: „Romantismul, german şi francez, începe a fi privit cu neîncredere; ceea ce se caută e viaţa, viaţă bogată şi reală şi nu anemicele fantazii ale celor de la 1830. Sîntem sătui de lună, sătui de flori albastre; vrem ceva mai viu, ceva mai colorat" (*Bătrînii şi tinerii*, 8 aprilie 1890). Admite formula lui Zola, dar găseşte că opera nu i se adaptează perfect. De altfel, scrie N. Iorga, pretenţia de a se reproduce viaţa în întregimea ei este absurdă. În mod fatal artistul trebuie să aleagă şi să ne dea ceva cu contur precis tocmai prin simplificare (*Este posibil realismul?*, la 29 aprilie 1890). Realismul modern ar însemna, în primul loc, primirea în cercul artei a celor umili şi a celor răi (*Variaţiile unei formule*, 20 mai 1890), dar Iorga neagă posibilitatea unei atitudini ştiinţifice, impersonale din partea scriitorilor, în descrieri, crearea de tipuri, alegerea de subiecte dîndu-se pe faţă tocmai ceea ce caracterizează o personalitate artistică şi o deosebeşte de celelalte (*Impersonalii*, 24 iunie 1890 şi urm.). Să reţinem că Iorga îndeamnă la discutarea serioasă a problemelor literare şi-l dă ca exemplu pe Zola care-a coborît în arenă şi a explicat cum înţelege realismul (*Critica de jurnal*, 14 octombrie 1890). Aşa cum s-a scris adesea în Franţa, şi s-a repetat şi la noi, pe urma exemplului lui Zola a apărut o literatură care a exploatat tot ce putea fi mai abject ca subiect de roman. Iorga îi recunoaşte lui Zola talentul, ceea ce-i o scuză pentru opera lui, dar la imitatori vede numai pornografie: „Zola e *artist*, ceilalţi, industriali: iată deosebirea. Zola poate spune orice necuviinţe în romanul lui, poate pune culori cît de crude în zugrăvire, poate zvîrli penelul cu oricîtă îndrăzneală, el nu face *pornografie pentru pornografie* ca Mendès, ca dl Mille. La dînsul tabloul pornografic nu e ţintă, e un element în operă, nu el rezumă romanul, el îl compune, îl ajută, intră în alcătuirea lui" (*Realism şi pornografie*, 26 octombrie 1890). Să adăugăm şi că Iorga nu acceptă tot ce scrie Zola, vede unde este artă şi unde nu: „nu dau pe *Nantas* pentru *La Terre*" (*Tehnica de roman*, 11 noiembrie 1890). Şi-n ce priveşte poezia lirică, Iorga admite realismul şi-l află în unele poezii de Coppée, dar este contra lui Richepin, în care găseşte numai „murdării" (*Poezia realistă*, 23 decembrie 1890). Tot în *Lupta*, Iorga a susţinut şi necesitatea realismului în teatru (6 ianuarie 1891).

În *Adevărul* din 1899 au apărut traduceri din Maupassant, iar în anii următori și din Richepin, Rémy de Gourmont, Loti, Villiers de l'Isle-Adam, George Eliot. Poate mai mult din interes politic decît literar, publică, în 1897—1898, *Jacques Vingtras* al lui Jules Vallès. Din Zola au apărut *Scene din viața proletarilor: O moarte* (1890), *Paradisul pisicilor* (1892), fragmente din *La Débâcle* (1892), fragmente din *La faute de l'Abbé Mouret* (1893), *Atacul morii* (1897). Apar de asemenea note informative despre Zola și activitatea lui literară.

Traian Demetrescu, colaborînd la *Adevărul*, socoate pe Zola ca adevăratul urmaș al lui Balzac: scriitor masiv, nu lipsit de adîncime psihologică, impresionant prin viață și mișcare, dar preocupat mai mult de bestia din om, semn al unei gîndiri pesimiste (*Les Rougon-Macquart*, 28 martie 1891) Anton Bacalbașa arată valoarea romanului *Lourdes* (1 august 1884). În *Zola și Nordau*, împotriva criticilor naturalismului și împotriva lui Nordau, se susține că Zola este adevărat reprezentant al unui curent nou și că ne înfățișează o realitate văzută subiectiv (24 februarie 1896). Din 1898 înainte, Zola este adesea menționat de *Adevărul*, mai cu seamă în legătură cu procesul Dreyfus. Să amintim și articolul lui Caion, la „Săptămîna literară", despre *Fécondité*, scriere, după el, genială (8 octombrie 1899).

Între ziarele epocii, *Românul* trebuie amintit pentru atitudinea hotărîtă. Este nemulțumit că nu-s citiți după merit C. Negruzzi, Alecsandri, Creangă, Slavici, în vreme ce se dă atenție lui Xavier de Montépin, lui Paul de Kock și lui Reconard (10 aprilie 1883). Ziarul caută să răspîndească gustul pentru literatura apuseană și dă traduceri din Coppée, Jules Claretie, Guy de Maupassant, începînd de prin 1883. Publică din Zola *Căpitanul Burle* (1885), *Pentru o noapte de iubire* (1886), *Cum mori* și *Lipsa de lucru* (1891), *Naïs Micoulin* (1893), *Amintiri* (1893), *Nantas* (1900). Cititorii sînt informați, după *Figaro*, de apărarea pe care și-o face autorul lui *Germinal* (2 aprilie 1885). *Românul* este contra alegerii la Academia franceză a lui Loti împotriva lui Zola (24 mai 1891).

Înscriem aici și atitudinea lui Gion care-și are cronica lui „Curierul literar". Lui Delavrancea îi recunoaște scrisul nou și original și-i dă sfatul să se lase de „îngăimările realiste ale zilei" (25 noiembrie 1884). Gion are cuvinte de depreciere pentru Rollinat și pentru Richepin (6 decembrie 1884). Cum murise de curînd Vallès, ne dă portretul lui și, cu acest prilej, creionează și figura lui Zola așa cum îi apăruse la întrunirile din Paris: „Vallès rînjea în loc de a rîde, fulgera în loc de a privi, batjocorea în loc de a vorbi. „Bucuria idioată a poporului îmi face rău ... mă duc" — zise el la sfîrșitul prînzului de la 14 iulie 1881. În anul următor, la aceeași sărbătorire, a apărut și Zola, mulțumit de sine, cu un hartan de pui din care trăgea cu dinții, plimbîndu-se prin galerie" (10 februarie 1885). Criticîndu-l pe Mille, fiindcă a avut, în *Feciorul popii*, ca model scrierile *Nana* și *Pot-Bouille*, îl arată stăpînit la fel cu Zola, de „nostalgia nămolului" și că-și închipuia Țara Românească în stare să primească bine niște „porcării". Zola, spune Gion, are măcar talent, ceea ce nu s-ar putea spune de Mille (1 noiembrie 1887).

Trecînd sub conducerea lui Vintilă C. A. Rosetti, mult mai primitor decît tatăl său față de literatura nouă, *Românul* ajunge favorabil naturalismului,

aşa cum se vede din *Naturalismul în literatură* (30 iulie 1896), *Metoda experimentală în literatură* (13 octombrie 1896 şi urm.). Dragomirescu Ranu caută să convingă lumea de neseriozitatea acuzaţiilor de plagiat aduse lui Zola — şi la noi se scrisese în *Epoca literară* despre această chestiune — explică formula literară a lui Zola şi declară că o acceptă întru totul (2 iunie şi 23 iulie 1896).

Ne reţin şi unele informaţii din *Drapelul*. Publică aici V. Pop un interviu cu Korolenco şi insistă asupra faptului că scriitorul a fost preţuit în Rusia fiindcă reprezenta năzuinţa spre adevăr. Ni se mai spune că Rusia n-a cunoscut un curent zolist propriu-zis, ci a rămas la o formulă realistă potrivită cu literatura ei tradiţională. Se aminteşte şi opera de valoare excepţională a lui Tolstoi, dar şi faptul că influenţa acestuia este mereu în scădere (7 iunie 1897). Tot *Drapelul* încearcă să caracterizeze pe Zola în comparaţie cu Daudet: de-o măreţie greoaie unul, clasic celălalt (10 decembrie 1897). Zola îi apare cronicarului ca un uriaş, pe care miopii epocii nu-l pot cuprinde cu privirea (14 februarie 1898). Se spune însă altădată că pretenţiile lui ştiinţifice sînt neserioase, dar că i se trece totul cu vederea fiind un mare scriitor (*Nebunii şi criminalii în literatură*, 25 februarie 1899).

Şi la principalele foi socialiste de la sfîrşitul secolului este multă simpatie pentru literatura realistă. În *Evenimentul literar* I. Nădejde scrie despre *Lourdes* (1 august 1894). Gherea preţuieşte în deosebi pe Turgheniev şi pe Dostoiewski şi mai puţin pe Zola. În *Lumea nouă* s-a publicat, în 1894, *Vremuri grele* de Dickens, iar în 1895, traduceri din Cehov, Dostoiewski, Garşin. În foileton a apărut *Roma* de Zola. În 1896 s-au publicat traduceri din Cehov, Turgheniev şi Dostoiewski făcute de Sergiu Cujbă. Tot acum se dă şi un fragment din *Nana*. În 1895, la „Galeria literară" îi aflăm pe Turgheniev, Dickens, Flaubert, Ibsen, Baudelaire. În 1898, Şt. Petică publică articolul *Un erou — Zola* în legătură cu procesul Dreyfus. Înscriem şi opinia literară a lui Gherea: „Naturalismul era, şi e şi acuma, aşezat pe nişte baze foarte puternice, de neclintit. Critica literară a dovedit cu atîta claritate şi cu o bogăţie atît de mare de argumente că naturalismul e un copil legitim al epocei noastre, că e strîns legat de întreaga dezvoltare socială contemporană, că spiritul omenesc, ajuns la maturitate în ştiinţă, nu mai putea să se mulţumească nici în artă cu idealismurile, simbolismurile şi fantaziile romantice" *(O problemă literară)*.

În *România liberă* îşi expun părerile literare personalităţi ca Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Vlahuţă, redacţia neamestecîndu-se pentru a da vreo directivă. Delavrancea (Argus), în legătură cu *Thérèse Raquin*, îşi arată admiraţia pentru Zola, lăudîndu-i spiritul de observaţie, cruzimea în expresie şi prezentarea inimii omeneşti frămîntate de pasiuni. Zola este pentru Delavrancea „atletul naturalismului" (7 aprilie 1881). În decembrie 1882, Delavrancea trimite Elenei Miller Verghy *Le capitaine Burle*. Să reţinem această atenţie pentru Zola a lui Delavrancea din epoca de formaţie artistică.

În ziar a apărut *Banul şi literatura*, în care Zola spune răspicat scriitorilor că a trecut vremea subvenţiilor şi pensiilor de la principi şi de la stat şi că scriitorii trebuie să creieze, să cîştige şi să nu le fie ruşine de ceea ce le revine de pe urma talentului lor (în 1880, la foileton). Au mai apărut în ziar

Sufragiul universal, Naïs Micoulin, Nantas, Jacques d'amour, La moară (în anii 1884—1886).

Duiliu Zamfirescu nu este favorabil naturalismului. Într-un articol, această mărturie: „Sînt dușman neîmpăcat al cazanului și bucătăriei în literatură. Să sperăm că bunul gust va reveni și că scriitorii vor începe a se feri de această molimă a naturalismului obscen" (29 octombrie 1883). În ce privește realismul, așa cum se desemna din scrierile lui Flaubert, Maupassant și Zola, de aceeași părere cu Duiliu Zamfirescu este și Maiorescu, după cum reiese din corespondența dintre acești doi (vezi scrisorile din octombrie 1890 și septembrie 1893). Dar dacă nu-i favorabil lui Zola, Duiliu Zamfirescu are prețuire excepțională pentru Tolstoi, despre care avea intenția să și scrie un întins studiu.

În *România liberă* a scris și Sphinx (D. D. Racoviță), admirator al lui Zola, în 1887, și convins că cei ce combat pe scriitorul francez ori nu l-au citit, ori nu l-au înțeles (9 iunie și urm.). Racoviță condamnă însă scrierii ca *Dinu Milian*, pretențioase dar lipsite de talent (20 decembrie 1887). Vlahuță, ţu iulie 1891, la vestea morții lui Racoviță, și-l amintește pe acesta așa cum îl cunoscuse la redacția ziarului: „Zolist hotărît, nervos, iute, cam zănatec uneori, dar cu un fond excelent de prieten și de camarad, bun lucrător, ager și neclintit de la postul lui de „critic teatral naturalist" *(File rupte*, în *Din goana vieții*).

La *Voința națională* nu este loc mult pentru literatura străină, dar oricum se vede mai multă atenție pentru Bourget și Nietzsche decît pentru Zola, ceea ce arată și altă orientare la publicul cititor de după 1885. Aici a apărut și conferința lui A. D. Xenopol *Realism și idealism*, cu păreri mult deosebite de cele frămîntate de alți scriitori ai vremii. Realismul ar fi în artă o încercare zadarnică. Oricît am imita natura, nu am putea-o ajunge. Elementul esențial în artă nu este însă reproducerea înfățișărilor din natură, ci combinarea estetică a lor: natura poate oferi numai date, mintea omenească le fixează însă forma. Ținta artei fiind înălțarea sufletului, la aceasta nu se poate ajunge prin realism slugarnic. Romanul realist gen Zola ramîne ca roman al corupției pariziene, noi însă, ca societate tînără, avem nevoie de artă idealistă. Să lăsăm realismul pentru societățile îmbătrînite (22 martie 1886). Iată deci o manifestare net idealistă, tocmai cînd, la multe foi, era campania pentru naturalism. Să observăm însă că, în criticarea naturalismului, cei de la noi aveau prea adesea sub ochi scrieri ca *Feciorul popei* și ca *Dinu Milian*, pe care le combăteau socotind că au a face cu adevărate scrieri în genul Zola. În realitate, C. Mille nu avea nici umbră din poziția științifică a naturalismului apusean.

La *Națiunea*, aflăm părerile lui I. Găvănescul, pe care l-am cunoscut și altădată ca adept al spiritului științific și al naturalismului. Cu prilejul reprezentării comediei localizate *Nea Frățilă* — localizare după *L'Ami Fritz* de Erckmann-Chatrian, comedie susținută de Zola pentru naturalismul din ea — Găvănescul este sub influența părerilor lui Zola, care, scrie el, nu trebuie judecat după ceea ce poate ieși din capul cronicarilor „mărginiți și glumeți" (30 septembrie 1882).

În *Națiunea*, Anghel Demetriescu critică *Trubadurul* lui Delavrancea, susținînd că la noi nu se poate face zolism, căci avem alt gust și altă tradiție literară (19 mai 1887 și urm.). Mai tîrziu pătrunde însă și la *Națiunea* naturalismul. Se publică un fragment din *Bestia umană*, iar A. din Dorna este net pentru realismul și naturalismul așa cum triumfaseră în Apus (9 februarie 1890). La *Revista nouă*, Hasdeu scrie limpede că nu este zolist, iar în conferința *Noi în 1892* aflăm această ironie: „Rămîne numai Zola, rămîne *Nana*, pentru a crește neamul românesc, pentru a-l duce pe calea viitorului! Ar fi rușine, dacă n-ar fi un simplu simptom de copilărie".

Ziar de mare interes pentru literatură este, după 1895, *Epoca*, unde se duce lupta pentru idealism. Se scrie aici că s-a exagerat puterea de creație a lui Zola, că documentele lui umane nu pot fi privite ca lucru serios și că Nordau, scriind că naturalismul nu există, n-a afirmat ceva cu totul inexact (22 februarie 1896).

Caragiale scrie în *Epoca* despre *Plagiatul Zola-Bibescu* și despre *Un nou plagiat Zola*. În *La Débâcle* ar fi fragmente copiate după *Campagne de 1870* de G. Bibescu *(Epoca literară* nr. 4 din 1896*)*. În *Rome*, după cum arată Gaston Deschamps în *Le Temps*, ar fi plagiați scriitorii Georges Goyau, André Pératé, Paul Fabre și Gaston Boissier. Se spune, în legătură cu acestea, în *Epoca literară*: „Un biet autor modest și obscur, cînd imitează cîteva șiruri, e pierdut; Zola ia cu lopata de unde apucă și-i merge bine" (nr. 6 din 1896).

Între revistele epocii, la *Literatorul* se discută și teorie literară. În 1880, ne apare confuz în înțelegerea realismului și în atitudinea față de școala triumfătoare în Apus, dar pentru care la noi abia se ducea lupta. Pantazi Ghica, în articolul *Critica și școala realistă*, pledează pentru plecarea de la natură, numai astfel putîndu-se ajunge la naturalețea tipurilor, faptelor, sentimentelor, operei întregi. Realism, după autor, s-ar afla în Shakespeare, Molière, marele maestru al școlii realiste fiind însă numai Victor Hugo. Culmea o atinge însă Pantazi Ghica atunci cînd socoate ca înfăptuitor, la noi, al formulei realiste pe V. Alecsandri din *Dumbrava Roșie* și din *Despot Vodă (Literatorul* 1880 p. 439*)*. De altă parte, Bonifaciu Florescu secrie despre *Poezia descriptivă*, condamnînd excesul de descriere, în urma influenței lui Théophile Gautier, condamnînd și școala realistă, fiindcă, și ea, ar fi căzut în același exces. *L'Assommoir* ar fi astfel o lucrare „antiestetică", dar Zola a dar dovadă, în alte cărți, că știe să vadă și lucruri frumoase, nu numai libidine, beție și decădere (*ibid.* 1880 p. 28). Așadar realismul nici nu se impusese ca formulă nouă la noi, iar unii și făceau confuzia între realism și naturalism și porneau reacțiunea față de o parte din scrierile lui Zola!

Macedonski însuși nu este fidel unei singure formule estetice. Simultan creează pe două planuri, unul realist-naturalist, altul simbolist-instrumentalist, spre a ajunge, la sfîrșitul secolului să renunțe și la unul și la celălalt.

Încă din 1878, o dată cu poemul *Ithalo*, s-a desprins de direcția obișnuită care urmărea să înfăptuiască poezia numai prin cuvinte alese, și a recurs la un vocabular realist: „icre", „măsline" și altele, alături de „amor". Poetul se și laudă cu această „inovație" în articolul din 1881 *Despre poemă*. Și, în

adevăr, autorul a rămas în limitele artei. O exagerare ar fi dus de îndată la prozaism și la prost gust, iar acestea cînd s-au manifestat, au și fost sancționate de Macedonski (În *Oltul* din 28 iulie 1874, a reprodus, ca exemplu de versificare în afară de artă, *Lauda Huşului* după *Curierul de Iași*: „Ochișorii tăi în fine — Par a fi două măsline; — Te iubesc, te-ador, te voi — Cun doresc icrele moi".).

Literatorul din 1883 ne oferă noi date. Între celebrițile contemporane este socotit și Zola, dîndu-ne și biografia scrisă de Guy de Maupassant, în traducerea lui Th. M. Stoenescu (p. 248 și urm.). Acum apare și prefața lui Macedonski la volumul *Poezii* de Th. M. Stoenescu. Firește lauda este fără ezitare pentru multe din bucățile culegerii. Sfîrșitul poeziei *Maria* îi dă lui Macedonski prilejul unei comparații cu Gervaise din *L'Assommoir*. Acum Macedonski dă îndemn poeților să nu țină seama de observațiile criticilor și să știe că *Nana, L'Assommoir, La Fortune des Rougon* sînt pure capodopere (*Literatorul* 1883 p. 420 și urm.).

Apăruse traducerea romanului *Nana*, făcută de Octav Grozea, și recomandarea operei de către Macedonski n-a fost bine primită, ba chiar folosită ca prilej de atac contra *Literatorului*. Sub semnătura lui „Gavril" (probabil M. Demetrescu, fost colaborator la *Literatorul* și acum în ceartă cu Macedonski) a apărut un articol revelator pentru felul cum gîndea o parte a lumii noastre literare. Lectura cea mai întinsă, a femeilor în deosebi — se spune în articol — este de felul unui romantism descreierat, care ameșește și omoară inteligența. Literații trebuie să reacționeze, plănuita Societate *Unirea literară* trebuie să-și asume rolul de a răspîndi gustul pentru o literatură sănătoasă. Să nu se urmeze calea *Literatorului*, care s-a făcut complice cu cei care, pentru bani, lingușesc simțurile rătăcite ale mulțimii. Este o crimă să se recomande publicului un roman ca *Nana*, atunci cînd Zola are alte lucrări mult mai valoroase: „Sistemul întreg al operei sale formează o prismă uriașă cu mii de fețe prin care se pot vedea, ca într-o panoramă strălucită, multiplele părți ale societății. Cei care simt în ei pornirea pentru tot ce este noroi și jos se vor îndesa, firește, la ocheanurile care oglindesc murdăria. Și ceea ce pentru autor a fost un „moment" în drumul său, pentru ei va deveni o preocupare stabilă". *Literatorul*, spune autorul mai departe, este de vină că numele lui Zola s-a asociat cu cuvîntul „scîrnăvie". *Literatorul* s-a făcut „pristav gălăgios care se dă peste cap în piețile publice, spre a strînge lume împrejur la spectacol și a-i stoarce în schimb cîteva parale". *Literatorul* a făcut romanului *Nana* o reclamă sgomotoasă, pe care lumea trebuie s-o condamne: „Fete tinere c-un costum bizar, în cap c-un bonet alb, cu rochii scurte lăsînd conturul ciorapilor colorați să se desfășure privirilor, c-un șorț alb dinainte, aleargă din cafenea în cafenea, noaptea, purtînd în piept o placardă pe care se citește de departe în litere mari: *Nana*" (*Națiunea* din 5 octombrie 1883 la „Convorbiri literare").

În 1885, *Revista literară (Literatorul)* publică articolul în care „De la Craiova" critică excesul de naturalism din *D-ale Carnavalului* lui Caragiale și cere ca arta să se inspire numai din ce este frumos în natură (p. 159 și urm.).

În 1886, Macedonski publică *Nicu Dereanu, Zi de august, Intre cotețe*, pe care le socotește conforme cu formula naturalistă, iar în 1887 vrea să le publice și în traducere franceză, în *Le Semeur*. Este epoca în care Macedonski are admirație pentru realismul lui Flaubert și naturalismul lui Zola. Traian Demetrescu a stat pe atunci de vorbă cu Macedonski și a însăilat, într-un articol, impresii din care putem afla concepția artistică la care ajunsese poetul: Însuși el este naturalist. În poezie are: *Noapte de februarie, Un beneficiu, Providența* etc.; în proză: *Nicu Dereanu, Dramă banală, Zi de august* etc.; în teatru: *3 decembrie, Iadeș*. Are de gînd să scrie un roman naturalist... „De curînd mi-a cetit o admirabilă *Noaptea de mai* și un fragment dintr-o nuvelă: *Între cotețe*, la care lucra de luni întregi. Mai înainte de a o începe, studia un colț retras al Bucureștilor, o vale acoperită cu numeroase grădini și plantațiuni printre care se găseau case, ce se asemănau mult cu cele din provincie" (*Peleșul* 1888 și reproducere în *Literatorul* 1889 nr. 1). În poezie, Macedonski aplicase formula naturalistă în deosebi în *Noaptea de februarie*. Din excesul de realism reies acele versuri din 1890, ca *Parfum mascul*, în care parcă se ia la întrecere, în ce privește sensualismul exagerat, cu Al. Obedenaru, colaborator pe atunci la *Literatorul* cu *Pastel macabru* și cu *Pe brațul Bacantei*. Prețuiește și la alții înclinarea pentru exces de realism și publică, în *Literatorul* din 1893, traducerea lui Cincinat Pavelescu *Animalitate*, după *La vache au taureau* de Rollinat. În *Liga ortodoxă* din 1896, a apărut la foileton *Pîntecele Parisului* de Zola.

La sfîrșitul secolului, formula naturalistă nu-l mai satisface pe Macedonski: „Naturalismul, adeseori josnic, alteori anostitor din cauza frazei ce se tîrăște și nu aleargă decît rar, din cauza amănuntelor plictisitoare, începe să fie lăsat la o parte..." (*Literatorul* 1899, *În pragul secolului*). Și dacă în Apus se renunța la naturalism, de ce ar fi rămas la el Macedonski, om doritor de schimbare și de noutate? Noul secol îl găsește adept al lui Bourget și cu simpatie pentru neo-romantism și idealism.

La sfîrșitul secolului, lupta pentru naturalism este aproape calmată. Orientarea este spre idealism, tradiție, religie la *Epoca*, spre literatură cuviincioasă și antinaturalistă la *Convorbiri literare*, spre romantism și idealism în cercurile macedonskiene, spre patriotism și tradiție la *România jună*, spre romantism la *Floare albastră*. Este tocmai epoca în care partidul socialist, părăsit de mulți fruntași, se anemiază și, cu aceasta, încetează și lupta pentru materialism și naturalism.

Ziarele franceze care apăreau la noi au contribuit la animarea discuțiilor literare, mai ales că dădeau reproduceri după foile din Franța și se făceau ecoul polemicilor din cercurile pariziene în deosebi. În *Le journal de Bucarest*, la „Causeries", Ulysse de Marsillac, adversar realismului, face următoarea observație în legătură cu reprezentarea unei piese franceze *Haydée*: „Ce, eu merg la teatru ca să găsesc și acolo viața meschină și plată care mă înconjoară și mă apasă?... binecuvîntat fie poetul care mă transportă departe de aceste mizerii" (17 februarie 1876). În *La vie roumaine* apar note despre *Le capitaine Burle* (în 1883 p. 48). *L'Etoile roumaine*, în cronica „L'année littéraire 1885" menționează și pe Zola ca inițiator al naturalismului „outré"

(10 ianuarie 1886). În 1887, reproduce, după *Revue illustrée*, articolul *Zola intime* (la 19 februarie). Reproduce de asemenea articolul lui Anatole France despre *La Terre*, în care Zola este denunțat ca om fără înțelegere pentru frumos într-o lucrare de insultă pentru țăranul francez (la 21 august și urm. în 1887). Tot din *L'Etoile roumaine* publicul nostru a aflat că reproducerea romanului *La Terre* în revista *Gil Blas* a fost întreruptă în urma protestelor cititorilor. Și din același ziar și informația că, la reprezentarea piesei *Renée* la teatrul Vaudeville din Paris, Zola a fost fluierat și huiduit.

L'Indépendance roumaine dă ample informații despre scandalul literar produs la Paris de romanul *Pot-Bouille* (12 și 17 februarie 1882). Cum la Paris, naturalismul cîștiga totuși teren și teatrele reprezentau piesele făcute după *L'Assommoir* și *Nana*, și *L'Indépendance roumaine* începe, la 15 mai 1882, publicarea la foileton a romanului *Pot-Bouille*. După două zile numai a întrerupt publicarea, înlocuind romanul lui Zola cu *Sans famille* de Hector Malot și cu *Le rayon vert* de Jules Verne. Culegem și alte informații din același ziar, care se bucura de un numeros public cititor. Noul academician Pailleron condamnă naturalismul (17 ianuarie 1884). *Trubadurul, Zobie, Milogul* își au prețuirea unui cronicar literar care vede în proza lui Delavrancea o aplicare justă a teoriei romanului așa cum o înțelegeau Maupassant, Flaubert și Zola. În schimb G. Marian, în *A propos de nos salons*, scrie că românii au înțeles greșit școala realistă și că aveam nevoie de saloane literare în care să se discute problema temelor și a limbii literare (22 februarie 1888). În *L'Indépendance roumaine* au mai apărut *Jacques Damour* și fragmente din *Le docteur Pascal*. În 1893, publicînd *Lettre de Paris*, ziarul ne informează despre candidaturile la Academia franceză, împărtășindu-ne opinia că Zola trebuia preferat lui Loti. Un Verlaine, se mai spune aici, este posibil să nu fie „académisable", dar lui Zola nu i s-ar putea obiecta nimic.

La noi s-au discutat problemele literare și în unele reviste și ziare apărute în orașe din provincie. În *Revista olteană* din Craiova, în 1888—1889, Traian Demetrescu a scris despre *Le Rêve* de Zola, iar în *Mișcarea de idei* a cerut ca scriitorii să plece de la realitate și să compună naturalist în demascarea relelor din societatea românească. În *Revista ilustrată* din Craiova (1891—1892) s-a publicat *Ingropat de viu* de Zola. În „Biblioteca romanelor celebre" din Craiova a apărut, în 1897, *Germinal*, traducere criticată aspru, pentru limba neliterară, de ziarul *Epoca*.

La *Școala română* din Ploiești, în 1882, este combătut *Contemporanul* pentru propaganda făcută naturalismului. În *Noua revistă* din Iași se dau informații despre Zola, Daudet și frații Goncourt (13 ianuarie 1887). *Evenimentul* din Iași dă informații despre *Doctorul Pascal* (în 1893) și publică, la foileton, *Nantas* și *Pentru o noapte de iubire* (în 1896). În *Opinia* din Iași a apărut, la foileton, *Paris* (în 1897). *Școala nouă* din Roman, în 1889—1890, este favorabilă operei lui Zola, Turgheniev și Garșin. Aici apar *Naturalism și pornografie* de I. Chilianu și *Zola și Spielhagen* de H. Streitmann.

În Transilvania se petrece un fenomen literar demn de amintit. Cei mai mulți din scriitori de ridică, prin cultură, din masa poporului, păstrează legăturile cu acesta și-și iau din el subiecte de roman și de nuvelă. În țara

de dincoace de munți, pentru îndreptarea spre realitatea socială, a fost nevoie și de exemplul realismului apusean. În Transilvania, Slavici, I. Popovici Bănățeanu și Coșbuc sînt realiști de la sine. Să amintim și atitudinea presei față de literatură.

Gazeta Transilvaniei publică traduceri din Maupassant (1889), Tolstoi (1889 și 1891), Pușkin și Andersen (1891). *Telegraful român* are preferință pentru Björnsterne Björnson, Andersen (1888), Octave Feuillet (1890), Tolstoi (1893), Dostoiewski (1895), Maupassant (1896). Chendi, în 1895, critică nuvelele lui I. Russu Șirianu și susține că singurul curent serios este cel care pleacă de la realitate. Chendi și-a citit mai întîi studiul la Societatea „Petru Maior" din Budapesta, exercitînd așadar influență tocmai asupra tineretului universitar care avea să reprezinte cultura transilvană. *Familia* a publicat și literatură realist-naturalistă, fără însă a-și manifesta entuziasm pentru ea: *O călătorie de plăcere* (1887), *Thérèse Raquin* în forma de dramă (1889), *Inundația* (1891), *Cînd nu e de lucru* (1892), toate de Zola. În recenzia romanului *Cum iubim*, i se impută lui Traian Demetrescu că s-a lăsat influențat de Zola și că de aceea a căzut în „mocirlă" (24 noiembrie 1896).

Centru de răspîndire a literaturii străine și de îndrumare totodată este *Tribuna* de la Sibiu. Din literatura rusă, apar aici: *Vecinii* și *Strigoaica* de Gogol (1886), *Hamletul cercului Stșigrow* de Turgheniev (1887), *Găzdărița*, *Nopți senine*, *Un tîlhar de omenie*, *Crăciunul* de Dostoievski (1888), fragmente din *Memoriile unui vînător* de Turgheniev (1888), *Fericire casnică*, *Osîndit nevinovat* de Tolstoi (1888), *Ligov* și *Tatiana Borisova și nepotul său* de Turgheniev (1889), *Valurile primăverii* de Turgheniev (1891), *Aur* de Tolstoi (1894), *Învierea* de Tolstoi (1899).

În 1890, *Tribuna* a organizat un concurs literar, în urma căruia au fost premiați Virgil Oniț, I. Popovici Bănățeanu, Maxim Pop și I. Pop Retganul. Cu acest prilej, ni se spune că, la concurs, s-au prezentat și nuvele cu ciobani palizi și gingași. Se dă autorilor sfatul să se lase de romantism și să se îndrepte spre realitatea socială: „Nu se cere decît exactitatea și buna credință, adică a înregistra obiceiurile fără nici un adaos, așa cum ele în adevăr există în popor" (Septimiu Albini *Concursul literar al Tribunei*, 18 noiembrie 1890).

Acesta este curentul principal ce se înregistrează la *Tribuna* și urmat de scriitorii colaboratori. În 1892, a apărut de Petra-Petrescu *Povestiri alese și întocmite*: sînt doar prelucrări după Tolstoi. Enea Hodoș, cunoscător al limbii ruse, traduce direct după original. Scrie despre Turgheniev ca om și autor (*Tribuna*, 27 aprilie 1889), traduce din acesta *Kasian de la Krasiva Mecia* (ibid. în 1889), *Lebedieni* (în 1890), *Clara Milici* (în Biblioteca pop. a „Tribunei" în 1890). Enea Hodoș a tradus și *Bătrînul* de Turgheniev (în *Foaia ilustrată* din Sibiu, 1891). I. Russu Șirianu traduce din Turgheniev, Virgil Oniț din Dostoievski și Tolstoi, I. Popovici Bănățeanu din Turgheniev, *Sublocotenentul Iergunoff*.

În scrisorile către un prieten, I. Popovici Bănățeanu ne dă informații despe lectura lui de căpetenie: Zola, Turgheniev, Tolstoi, Flaubert, Balzac, Daudet. Despre Turgheniev: „pe acesta ți-l recomand cu toată inima". Tot aici își exprimă părerea că Zola este un colos în literatură și că realismul trebuie

prețuit: „oamenii direcției realistice, singura cu putere de veșnică viață" (v. *Corespondența lui I. Popovici Bănățeanu* în *Educatorul*, Caransebeș 1911 (III) nr. 5 și 6). Să amintim și că, pentru inspirația din viața meseriașilor, așa cum o avem în *Din lume*, Popovici Bănățeanu putea afla un exemplu în romanul din 1865 *Histoire d'un homme du peuple* de Erckmann-Chatrian. La *Tribuna* a dus lupta pentru realism și G. Bogdan-Duică, arătînd valoarea scrierilor lui Delavrancea (1891, nr. 64).

Alt centru de activitate este *Tribuna poporului* din Arad, unde au apărut *Pomul de crăciun* de Dostoievski (1897), *Casă de vînzare* de Daudet (1897), *Jacques Damour* și *Moartea țăranului* de Zola (1898), *Din jurnalul unui călător siberian* de Korolenco (1900). La *Tribuna poporului*, Zola este criticat pentru faptul că și-ar fi luat ca țintă să arate „imbecilitatea firii omenești" și că dă măiestrit întîmplări în care „se reoglindează dobitocia firii omenești". Foaia nu neagă însă că societatea umană oferă și exemple de cădere a omului în bestialitate (15 martie 1897).

Pretutindeni pe pămîntul românesc, interesul pentru literatura realistă este viu. Polemicile din ziare au întreținut atenția cititorilor de literatură. Aceasta este atmosfera literară în care se dezvoltă, înainte de 1900, proza lui Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, Vlahuță, Slavici și I. L. Caragiale.

GEORGE COȘBUC, TRADUCĂTOR AL LUI HOMER

MARIA PÎRLOG

În primii ani ai veacului nostru, cînd talentul și inspirația lui George Coșbuc erau apreciate de unii contemporani ca „obosite" și „artificiale"[1], poetul se dedicase unei munci uriașe. Rîvna de a-și înzestra neamul cu acele comori nepieritoare de care alte popoare mai fericite s-au bucurat de veacuri îl îndeamnă să transpună în limba română pe cei trei titani ai poeziei europene, Homer, Vergiliu și Dante.

Coșbuc începe traducerea *Odiseei* cam din 1892, după cum rezultă din însemnările făcute pe manuscrisul 2926, fila 65 și 126 (Ms. Academiei Române). În 1911, această traducere „era gata", se afirmă într-o publicație a vremii [2], totuși pînă la sfîrșitul vieții sale, poetul nu a considerat-o desăvîrșită. Cu excepția unor fragmente, această monumentală operă a rămas nepublicată aproape o jumătate de veac, deși încă în 1900 Coșbuc își exprimase intenția de a publica pe Homer, după ce va fi „isprăvit cu Dante"[3]. Primele fragmente ale traducerii apar în revista „Semănătorul" în 1902, sub titlul *Trimiterea lui Hermes la Calipso* (cîntul V, 1—54) și *În insula nimfei Calipso* (V, 60—153), publicate în două numere consecutive ale „Semănătorului". Continuarea acestor episoade, și anume *Plecarea lui Odiseu de la Calipso*, apare abia peste opt ani, în aceeași revistă. Din întreaga operă, s-au publicat în timpul vieții poetului abia cam 1000 de versuri, ceea ce demonstrează înalta sa exigență artistică. Nici după ce au văzut lumina tiparului, poetul nu le socotește ca avînd formă definitivă; în manuscrise găsim lipite tăieturi din reviste cu versuri publicate, avînd pe margini corecturi ulterioare, care aduc un spor simțitor în înfrumusețarea expresiei poetice. Ca exemplu putem cita strofa 85 din cîntul VIII (Varianta publicată în „Românul", I (1911), nr. 122):

Navsica însă, mîndră ca o floare,
Sta-n ușa casei petrecînd din prag
Cu ochii petrecîndu-l lung, i-a zis cu drag
Dînd blînde aripi vorbei rugătoare:
„Să mergi cu bine, — o prințule pribeag,
Și-ajuns în țara-ți nu uita de mine,
Căci eu ți-am dat iar viață, știi tu bine.

---

[1] Sextil Puşcariu, *Cinci ani de mișcare literară (1902 — 1906)*, București, Minerva, 1909, p. 29

[2] P. Locusteanu, *Un însemnat eveniment literar. De vorbă cu George Coșbuc*, în „Flacăra", I, (1911), 8(10 dec.), p. 59.

[3] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, București, 1938, p. 253.

Revizuind mai tîrziu textul publicat, poetul nu putea rămîne mulțumit de comparația banală „mîndră ca o floare", de repetarea gerunziului *petrecînd*, în două versuri consecutive; formula de adresare *„prințule pribeag"* este prea depărtată ca sens de cuvîntul ξεῖνε din original („străine", „oaspete"), iar alăturarea sunetului *ți* în silabe învecinate (țara-ți) era supărătoare. De aceea în mss. 2925, fila 112, strofa 85 este refăcută, poetul menținînd nealterat un singur vers care i s-a părut mai izbutit:

Navsica însă avînd dumnezeiască
Frumusețe-n chip, în pragul ușei sta
Și nu-nceta uimită să-l privească.
Și-așa privindu-l lung, i-a zis cu drag,
Dînd blînde aripi vorbei rugătoare:
„Să mergi cu bine-n țara părintească,
Să nu mă uiți! Căci eu am pus la cale
Eu cea dintîi, scăparea vieții tale!

În această nouă versiune sînt eliminate scăderile din forma publicată, iar traducerea se apropie astfel mai mult de original.

Pentru a găsi veșmîntul poetic adecvat tălmăcirii unei capodopere cum este *Odiseea*, Coșbuc se pregătește ani îndelungați. El învață de la poeții antici tehnica hexametrului pe care îl mînuiește cu pricepere atît în cîteva creații originale (*După furtună*, *Țapul*), cît și în traducerea *Georgicelor* și a *Eneidei*. Cu acest prilej, s-a deschis o veche dispută privitoare la cea mai indicată modalitate de a traduce poeții clasici. În 1874, Aron Densușianu se pronunțase împotriva traducerilor în hexametri, a cărui adaptare la specificul limbii noastre o considera imposibilă [4]. Același punct de vedere este formulat de un clasicist, D. Evolceanu [5], care își exprimă speranța că poetul nu va mai folosi hexametrul „venetic" în traducerea proiectată a lui Homer ci va recurge la versurile noastre trohaice de 15 și 16 silabe. Gr. Tocilescu, care are cuvinte de prețuire pentru traducerea *Eneidei* de Coșbuc, crede totuși că „metrul antic nu se potrivește cu firea limbii noastre" [6].

Nu se poate ști în ce măsură a fost influențat Coșbuc de aceste discuții, atunci cînd s-a hotărît să adopte pentru traducerea *Odiseei* o arhitectură a versurilor pe care o socotea capabilă să egaleze hexametrul lui Homer. El alege strofa de opt versuri — octava de aur [7] — în care endecasilabul iambic alternează cu decasilabul în primele șase versuri, ultimele două fiind totdeauna

---

[4] Aron Densușianu, *Epistole literare*, I, în „Orientul latin" Brașov, I (1874), nr. 4, apud N. Lascu, *Traduceri românești din Vergiliu: Aeneis*, în *Anuarul Institutului de studii clasice*, vol. II, (1933—1935), Cluj, 1936, p. 43 note.

[5] D. Evolceanu, *Aeneis , traducere în formele originale de George Coșbuc*, în „Convorbiri literare", XXXI (1897), nr. 1, p. 81.

[6] Grigore Tocilescu, *Raport general asupra lucrărilor Comisiunii pentru Marele Premiu Năsturel*, în *Analele Acad. Române*, Seria t. XIX, 1896 — 1897, *Dezbaterile*, p. 309 — 313.

[7] Alexandru Balaci, *Opera de traducător a lui George Coșbuc*, în „Gazeta Literară", XII (1966), nr. 38, 26 sept.

endecasilabe. Pentru ca muzicalitatea versurilor să fie mai accesibilă urechii moderne, Coșbuc le adaugă și rima de tipul *ottava rima* (schema AB-AB-AB-CD), strofă de origine populară, consacrată ca formă a epopeii italiene clasice și încetățenită apoi și în poezia epică spaniolă, germană etc. Cunoscînd temeinic literatura germană, Coșbuc a putut avea ca model direct de exemplu, poezia lui Schiller *Die Begegnung* compusă în strofe de structura descrisă mai sus.

Dacă un artist recunoscut ca un „geniu horațian al versificației"[8] alege această formulă metrică pentru traducerea Odiseei, faptul acesta nu putea fi determinat de o insuficientă înțelegere a legilor poetice care guvernează eposul homeric. Se poate presupune că folosirea versurilor de acest tip în marile poeme italiene a constituit o îndreptățire a alegerii sale, deoarece se dovedește prin ele că versurile iambice sînt suficient de ample pentru a corespunde atmosferei solemne, specifice poeziei epice. Alternarea endecasilabului cu decasilabul putea fi simțită de poet ca un mijloc apt să sugereze dinamismul ce caracterizează acest „roman" de aventuri ale unui erou veșnic însetat de orizonturi noi, dar și de pacea și siguranța căminului său.

Manuscrisele 2924—2929 și 3295, păstrate la Biblioteca Academiei R.S.R., cuprind *Odiseea* tradusă în 2 204 strofe, ceea ce însumează 17 632 versuri, față de 12 110 ale originalului. Unele strofe sînt incomplete, altele sînt abia schițate în 1—2 versuri sau însemnate numai prin numerotarea lor, pagina manuscrisului rămînînd albă. O bună parte de manuscrise sînt caiete în care poetul a transcris cu creionul, curat și fără ștersături, traducerea în forma ei finală; din ea nu se poate vedea îndelungata sa trudă, comparată plastic de N. Iorga cu „o migăloasă muncă de cioban care-și înflorește răbdător bîta"[9]. Această trudă se dezvăluie doar în cîteva maculatoare, adevărate laboratoare de creație, mărturii ale luptei poetului „cu formele de gîndire ale celor vechi, cu felul ei de exprimare și mai ales cu alegerea cuvintelor românești"[10].

Tălmăcirea *Odiseei* a fost publicată în întregime pentru întîia oară abia în zilele noastre, cu prilejul centenarului nașterii poetului. Această versiune nu este întrutotul identică cu manuscrisele amintite mai sus sau cu fragmentele publicate anterior. De exemplu, fragmentul cuprinzînd 9 strofe din cîntul XIII, publicat sub titlul *Odiseu cerșind*, în „Viața literară", I (1906), nr. 13, p. 1—2 prezintă o versiune superioară ca realizare artistică față de varianta din volum. Aceasta din urmă, pe lîngă semnele unei forme nefinisate (vers neterminat, puncte de suspensie pentru cuvinte lipsă), apropie sunete a căror rostire anevoioasă este lipsită de muzicalitate: *Și-obrajii — aveau zbîrceala vechii piei*; stridentă este și alăturarea neologismului *tunică* de termenul popular *cîrpitură*, sau aliterația forțată *tristă traistă*. Se pare că este o versiune anterioară celei publicate în „Viața literară", în care aceste stîngăcii au fost înlăturate.

---

[8] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, București, 1943, p. 226.

[9] N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I, București, 1934, p. 366.

[10] George Coșbuc, *Aeneis, Traducere în formele originale*, București f.a., Prefața la ediția I, p. 3—4.

Pentru majoritatea cînturilor *Odiseei*, poetul alege cîte un titlu sugestiv prin care se rezumă miezul episodului respectiv; aceasta arată nu numai o bună cunoaștere a originalului, dar și o studiere a literaturii vaste închinate de erudiția germană textului homeric.

Coșbuc a sesizat o particularitate fundamentală a poemelor lui Homer, subliniată încă din antichitate, calitatea lor de precursoare a tragediei [11]. Fiecare episod fiind o dramă reprezentată în fața unui auditor de către un singur actor — aedul sau rapsodul —, poezia lui Homer recurge la anumite procedee stilistice menite să atragă atenția asupra alternanței dialogului. Este vorba de anumite „formule" care, anunțînd începutul și sfîrșitul dialogului prin numele personajului cu epitetele sale caracteristice, împrumută epopeii o anumită monotonie, dar și un farmec singular.

Pentru a da viață acestei poezii cu caracter de spectacol dramatic, Coșbuc era înzestrat atît prin temperament, cît și prin tradițiile puternice ale vieții satului transilvănean, în care nașterea și moartea, dragostea și nunta, sărbătorile și hora sînt tot atîtea prilejuri de reprezentație teatrală. *Odiseea* lui Coșbuc învederează toate calitățile pentru care poezia sa a fost caracterizată ca *reprezentabilă* [12]. Cu simțul său de regizor, Coșbuc înțelege importanța „formulelor de dialog" [13], de aceea le traduce uneori cu fidelitate, respectînd locul indicat de original și epitetele tradiționale. Adeseori însă Coșbuc caută pentru „versul-formulă", invariabil la Homer, corespondențe felurite. Astfel versul τήν δ'αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ηὔδα („înțeleptul Telemac îi răspunde"), repetat numai în cîntul I de șase ori (v. 213, 230 etc.) este tradus de fiecare dată altfel, fie simplificînd propoziția: *Iar Telemac* (subînțeles *zise* — strofa 36), fie introducînd epitete pe care textul original nu le are, dar le sugerează: *Și-a scos cuvinte oftate Telemac* (strofa 63). Uneori poetul amplifică imaginea din original, ca în versul: *Răspunse-atunci a zării albastră fată* (I, strofa 9), prin care el traduce „formula" nelipsită în toate cînturile: Τόν δ'ἠμείβετ' ἔπειτα θεά γλαυκῶπις Αθήνη (I, v. 80). Traducerea lui Murnu [14] va reda versul mai fidel: „Grăi Minerva cea cu ochi albaștri" (v. 67).

Se știe că unul din ornamentele stilistice predominante în poezia lui Homer este epitetul, adeseori o formulă stereotipă care însoțește numele diferitelor personaje. Traducîndu-l, poetul își ia anumite libertăți, dar rămîne totuși în limitele tradiției stabilite de Homer. Astfel e cazul cu epitetul γλαυκῶπις prin care se caracterizează culoarea ochilor Atenei: albaștri-verzui ca marea, strălucitori și limpezi. Coșbuc intensifică epitetul prin extinderea calității la întreaga ființă a zeiței; epitetul grecesc, tradus prin „a zării albastră fată" devine în românește metaforă, ceea ce nu caracterizează procedeele stilistice ale lui Homer [15]. Uneori în locul acestui determinant găsim în tradu-

[11] Victor Bérard, *L'Odyssée d'Homère. Etude et analyse*, Paris, 1931, p. 68.

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 521.

[13] V. Bérard, *lucr. cit.*, p. 65.

[14] Homer, *Odiseea*, în românește de G. Murnu, București, 1956.

[15] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, 1957, p. 28.

cere termeni tradiționali românești care apropie eroii homerici de realitățile noastre: *grăbita zînă* (II, strofa 71, pentru θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη v. 393), *prea înțeleapta Doamnă* (pentru περίφρων Πηνελόπεια — XIX, 53). Nu rareori epitetul stereotip este omis de traducător (de ex. epitetul lui Menelau, ξάνθος „bălaiul"). Cîteodată poetul atribuie unui erou calificativul care în original aparține altui erou. Astfel ἱππότα „conducător de car" însoțește la Homer numele lui Nestor; Coșbuc uneori îl omite, alteori îl înlocuiește prin „păstorul popoarelor" (IV, 27)[16], epitet care în original determină pe Menelau (IV 156 — strofa 20).

Dacă facem o comparație între felul cum tratează aceste „blazoane elementare ale poemelor homerice"[17] Coșbuc și Murnu, constatăm la acesta din urmă mai multă preocupare de a reda cu fidelitate epitetul original. Astfel în cîntul al III-lea pe ἱππότα (cu sinonimele sale ἱππόδαμος și ἱππηλάτα), Murnu îl traduce prin „călărețul", de 6 ori din 11, în timp ce Coșbuc îl omite în mod consecvent sau îl înlocuiește prin: *bătrînul domn* (III, 386 — strofa 67), *Nestor moșul* (III, 397 — strofa 69) sau simplu: *bătrînul* (III, 405 — strofa 70). Trebuie să subliniem că aceste determinante sînt alese din „recuzita" lui Homer, care le folosește în aceeași rapsodie, dar în alte versuri (de ex. v. 331, 372), deci procedînd astfel, Coșbuc nu falsifică originalul.

Zeii, binevoitori sau dușmănoși, drepți sau capricioși sînt personaje nelipsite din *Odiseea*, ca și din *Iliada*. Coșbuc nu este consecvent cînd transpune în românește numele acestor divinități, după cum n-a fost consecvent nici în ce privește numele eroilor. *Zevs* e numit adeseori *Joe*, iar eroul principal e numit aci *Odiseu*, aci *Ulis*, aci *Ulise*. Nu rareori *Zevs* e înlocuit prin corespondentul său creștin, *Dumnezeu* sau *Domnul* sau *tată sfînt;* este de observat însă că de cele mai multe ori termenul creștin se folosește pentru a desemna o divinitate neidentificată în original și menționată sub denumirea vagă de θεός (XIII, 231 — strofa 41), θεός αὐτός „însuși Dumnezeu" (IV, 181 — strofa 30) sau δαίμων (III, 166 — strofa 30). Acest δαίμων e tradus uneori în românește prin cuvîntul identic: *Și-atunci știu eu ce demon rău aduse // Pe regele Odiseu acasă viu* (XXIV, 30).

Homer îl numește pe Zeus „tată al oamenilor și al zeilor" (I, 28) sau νεφεληγερέτα (I, 63) „assembleur de nuages" [18], Coșbuc traduce ambele epitete prin *al lumilor părinte* (I, 6; I, 12). Mai aproape de original, Murnu va reda pe νεφεληγερέτα prin „furtunosul". Alteori calificativul de „tată al oamenilor și zeilor" (XII, 445), e înlocuit în traducere prin *stăpînul sorții* (strofa 81), ceea ce nu corespunde concepției mitologice grecești. Soarta, μοῖρα ὀλοή (III, 238), „destinul funest", nu are stăpîn, ea e mai presus de zei și ceea ce e *tors* (III, strofa 36) de ea nimeni nu poate desface, se spune adeseori în *Odiseea*.

Cînd în original se află un cumul de epitete pentru a caracteriza un personaj, Coșbuc selectează unul singur, punînd accentul pe o anumită calitate.

---

[16] Menționăm că, pentru citatele din original, indicăm versul; pentru citatele din traducere, indicăm strofa.

[17] P e r p e s s i c i u s, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, București, f.a., p. 489.

[18] M. A. B a i l l y, *Dictionnaire grec-français*, XIIIe éd., Paris, 1929, s.v.

Ca exemplu, epitetele lui Zeus „care bubuie-n văzduh" și „neîntrecut în putere" sînt înlocuite de Coșbuc printr-o imagine de proporții cosmologice, menită să sugereze plastic atotputernicia lui Zeus: *tatăl Zevs cui i se închină//Pămîntu-ntreg și cerul luminat.* (V, 1)

În acest poem al aventurilor și al naufragiilor pe ostroave necunoscute, marea deține un loc de seamă, devenind un adevărat personaj, de obicei răuvoitor și de temut, învăluit într-o atmosferă de apăsare, de tristețe sau de groază, rareori de seninătate. Cum era și firesc pentru vorbirea unor marinari, în *Odiseea* se întîlnesc numeroase cuvinte grecești care denumesc marea, unele din fondul comun al limbii, ca: ἁλς, θάλασσα, πόντος, πέλαγος, altele creații poetice ocazionale, ca: ὕδωρ, λίμνη, ὑγρά κέλευθα etc.[19] Față de această bogăție lexicală, Coșbuc nu are la îndemînă decît un singur cuvînt: *marea*, pe care îl angrenează în asocieri epitetice, morale sau fizice, în comparații sau metafore variate, reușind să creeze atmosfera specifică mării homerice. Astfel Odiseu e reținut *pe un trist ostrov în sterpul larg al mării* (I, 9), unde nu are o navă să-l *ducă-n larg pe-ntinsul spate-al mării* (V, 3); Telemac se duce la *marea cea sfîntă* (II, 47), el e gata să plece *pe-adîncul sterp al mării* (II, 48; în original „marea de un albastru întunecat") și ajunge la Nestor *pe drumul umed* (III, 13). Tovarășii lui Ulise bat cu vîslele *cărunta mare* (IX, 97), iar iscusitul erou pornește *pe-al mării umed cîmp* (XI, 2). Adeseori Coșbuc folosește ca sinonime pentru *mare* adjective substantivizate: *largul, adîncurile:*

1. Și dînd vîntrele-am ridicat catargul
   Și iar ne-avea drumeți pe sineși largul (XII, 72)
2. Și-un zeu de-o vrea pe-*adîncuri* să mă bată... (V, 38,

varianta din „Semănătorul", I (1910) nr. 1). Menționăm că *pe adîncuri* traduce expresia οἴνοπι πόντῳ „marea de culoarea vinului", epitet pe care Coșbuc îl evită. Un corespondent destul de fidel pentru ἁλς este „apa cea sărată" (XII, 78).

Epitetul cel mai frecvent al mării ἀτρύγετος „sterp" folosit de Coșbuc și cînd în original nu apare, sugerează dezolarea, tristețea, sentimente pe care traducerea le exprimă și prin alte calificative date mării: *mări nedomolite* (V, 23), *marea cea cu viforoase creste* (III, 16), *întunecatul//sterpul mării drum* (IV, 140), *largul sterp al mării neguroase* (V, 71), *cumplita mare* (IV, 136).

Cînd marea lui Homer are fața senină, traducerea folosește epitete și comparații care comunică cititorului atmosfera de împăcare și destindere din original:

Iar zîna cea cu ochii cucuvăii
Stîrni pe urma navei un zefir
Curat și bun, ce-n șuierul bătăii
Cînta pe-al mării *luciu de safir* (II, 75).

---

[19] P. Creția, *Marea homerică*, în *Studii clasice*, II(1960), p. 309—356.

Unul din epitetele specifice ale poeziei homerice este πτερόεντα „întraripat", care însoțește adeseori substantivul ἔπεα „cuvinte". Farmecul lui este simțit de Coșbuc, de aceea îl folosește și atunci cînd Homer îl omite: „vorbind a zis *cuvinte întraripate*" (V, 16 — în original versul 96).

Epitetul cromatic este folosit adeseori figurat; în unele cazuri, tradus în spirit homeric, pare neobișnuit în limba română: *Și-o spaimă albă-mi tremura prin oase* (XI, 8 — în original: „palida frică m-a cuprins" XI, 43). Alteori este un determinant popular autentic: *răspunsul verde* (XIX, 24), *vînătă mînie* (XVIII, 75), *pămîntul negru* (XV, 7) sau *pămîntul sur* (XIII, 69), *neagra inimă* (IV, 108). Uneori valoarea expresivă a epitetului cromatic este intensificată prin antiteză:

Căci deasă ceață fu, iar *alba* lună
Sta-n *negri* nori, ca-n vreme de furtună (IX, 25)

O mențiune specială merită epitetul dificil ἱερόν μένος sau ἱερὰ ἴς „sfînta forță" prin care Homer caracterizează numai eroii iluștri ca Odiseu, Telemac sau Alcinou. Acest epitet, folosit expletiv pentru a exprima pe eroul însuși, tradus la Voss *die heilige Macht* sau *heilige Stärke* [20], la V. Bérard *Sa Force et Sainteté*, în traducerea lui Leconte de Lisle este redat prin *la Force sacrée de...* Coșbuc uneori îl omite (ex. în VII, 29; II, 73), alteori îl traduce printr-un termen împrumutat din limbajul popular autohton: *flăcăul* (XXI, 21), ceea ce contribuie — alături de alte procedee — la localizarea românească a peripețiilor din *Odiseea*. Această preocupare de a înlătura din traducere tot ceea ce i-ar da un aer străin îl determină să evite comparațiile sau metaforele simțite ca nepoetice în limba noastră. Astfel ἕρκος ὀδόντων „gardul dinților", imagine frecvent folosită de Homer, este înlocuită de Coșbuc printr-o formulare de toate zilele: *Ce vorbe-ți ies, Liode, acum din gură* (XXI, 34: în original, versul 168). Uneori însă versiunea românească este sărăcită de epitete a căror putere de sugestie există și în limba noastră. Printre acestea amintim calificativul focului ἀκάματον „neobosit", omis de Coșbuc (XXI, 37).

Se cunoaște sensibilitatea deosebită a lui Coșbuc față de muzicalitatea cuvintelor. Procedeele de sonorizare a imaginii poetice le-a învățat de la Homer și Vergiliu și sînt din cele mai variate. Adeseori în unitatea unei strofe se împletesc elemente antitetice, de un efect remarcabil. Astfel este încadrarea epitetului *mute* între urletul ciclopului și șuierul vîntului:

Și scos din minte de dureri, a prins
Să urle — apoi, chemînd cu-nfricoșată
Chemare a sa pe cîți pe-acel întins
Ostrov trăiau, ciclopi, prin peșteri *mute*,
Pe-nalte culmi de munți, de *vînt bătute* (IX, 69).

[20] Homer, *Odyssee*, deutsch von Iohann Heinrich Voss, I—II Band, Tempel Verlag, f.a.

Aceeași antiteză se poate observa în strofa 59 din cartea I, unde versul *Iar ei, tăcuți, bînd vinul, să te-asculte* este așezat în mijlocul strofei, încadrat între versurile în care cuvintele *cîntări, a cînta* și *cînt* dețin locul principal.

Coșbuc este atent la artificiile sonore care sporesc farmecul poeziei lui Homer. Astfel în cîntul al XI-lea, versul 12 are în original o aglomerare de consonante dentale, orale și siflante, pentru a sugera șuierul vîntului, vuietul valurilor lovite de vîsle și-n același timp a concretiza coborîrea nesimțită a umbrelor serii:

δύσετο τ' ἠέλιος σκιάοντό τε πᾶσαι ἀγυιαί.

În traducere, versul românesc realizează un efect de aliterație: *Cînd zarea prinse-al serii sur zăbranic* (XI, 2). Acest vers, care ne aduce aminte de eminescianul „Sură-i sara cea de toamnă", își sporește muzicalitatea prin armonia vocalică din versul imediat următor: *Corabia intra pe-adîncul rău oceanic.* În primele cuvinte ale versului, sub ictus se află vocala cea mai deschisă, *a*; în următoarele două, e lovită vocala cea mai închisă, *î*, pentru ca ultimul ictus să revină iar pe *a*. Efectul acustic rezultat din legănarea aceasta între extremele de timbru ale unor vocale alăturate, sugerează necontenita mișcare a valurilor, imensitatea mării și adîncimile ei.

Alt procedeu obișnuit al stilului homeric, repetiția, are și în traducerea lui Coșbuc un efect de intensificare, de adîncire a rezonanței. Adeseori, pentru a impresiona mai puternic, cuvîntul repetat se înlănțuie sub diferite forme flexionare:

Și-un *plîns* stîrnit-a-n toți cu ce spusese,
Plîngea Elena, Telemac *plîngea*,
Plîngea și Menelau cu lacrimi dese.
Și ochi *neplînși* nici Pisistrat n-avea (IV, 31).

Coșbuc este în permanență preocupat să creeze tonalitatea arhaică a unei povestiri atît de vechi cum este *Odiseea.* În acest scop el adună, probabil din *Analectele lui Cipariu* [21], numeroase cuvinte frecvente în româna veche, unele folosite și de scriitori ca Budai-Deleanu, Heliade Rădulescu și alții. Dintre aceste arhaisme, amintim pe cele mai rare:

1. *Substantive derivate din adjective:*

alboare „zori de zi", folosit în traducerea *Eneidei* de trei ori, apare în *Odiseea* de două ori: „Iar mîndra Eos cea de-*alboare* plină" (V, 1) și „Și apoi pe-alboarea sfintei dimineți" (XVII, 80). Cuvîntul acesta, întîlnit și la Heliade Rădulescu [22] (*Mihaida*, v. 520; *Gerusalemme liberata*, v. 200), s-a bucurat de prețuirea deosebită a lui Coșbuc, care încă în 1894 scria: „În limba veche

[21] Barbu Lăzăreanu, *Cu privire la Coșbuc*, București, f.a., p.31.
[22] I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, ed. D. Popovici, t. I, București, 1939.

am avut frumosul cuvînt *alboare* însemnînd zorile zilei" [23]. *Lărgoare* „spațiu liber", neîntrebuințat în *Eneida*, apare în *Odiseea* o singură dată: „și-n lături dînd pe toți, făceau lărgoare" (VIII 46). Creația lexicală, avînd ca model pe *alboare*, nu se află atestată; negroare „murdărie", cu aceeași observație ca și pentru *lărgoare*:

Iar cînd *negroarea* toată s-a desprins
Din hainele curat acum lăute... (VI, 17)

Substantivele derivate cu sufixul-*ime* par a fi alese pentru a rima cu pronumele arhaic nime „nimeni": *dreptime* „spirit de dreptate" (...) *să-ntreb pe Nestor, că-n dreptime// Și-n minte multă nu-l întrece nime* (III, 42); *strîmtime* „strîmtoare" apare o singură dată și în *Infernul* (XXVI, 107) și în *Odiseea*: *Și-așa-i cu Telemac, că-i la strîmtime,/ /Că n-are tată și-i rămas cu nime!* (IV, 27).

2. *Substantive derivate din verbe:*

aiept „avînt", derivare regresivă din *aieptare* (lat. adiectare), formă sub care îl întîlnim la Budai-Deleanu (T. 408) [24] cu sensul „a azvîrli cu putere" este viu în graiurile ardelenești; Coșbuc îl folosește o singură dată și în *Eneida* și în *Odiseea*: *Dă-i suliții aieptul...* (XXIV, 100). *Asupritură* „asuprire", „apăsare", frecvent la Coresi [25], accentuează nota arhaică prin apropierea lui de locuțiunea *hui de gură* „vuiet, larmă" care traduce pe ἰάχθοντες „strigînd":

Noi patru-atunci, sărind cu *hui de gură*,
L-am prins sub noi cu mare-*asupritură* (IV, 75),

Cumplire, folosit în limba veche cu înțelesul de „sfîrșit" (O. Densusianu, *lucr. cit.* p. 194) are la Coșbuc sensul adjectivului *cumplit* substantivizat:

Să mori însă de foame-n vîrsta vieții (...)
Aceasta-mi pare-n multa ei *cumplire*
Că-i cea mai vrednică de plîns pieire. (XII, 61)

Lucoare „strălucire, farmec", folosit în *Eneida* de douăsprezece ori, în traducerea lui Dante de peste patruzeci de ori, apare și în *Odiseea* de patru ori:

Căci lui i-a pus Atene și-n făptură
Și-n chipu-ntreg *lucoarea* unui zeu (VIII, 3).

---

[23] G. Coșbuc, *Cum înțelege românul colorile*, apud Gh. Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, București, Ed. didactică și pedagogică, 1966, p. 167.

[24] Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ed. a II-a, București-Oltenia 1928.

[25] Ovid Densusianu, *Istoria limbii române*, (trad. J. Byck), vol. II, București, Ed. științifică, 1961, p. 218.

La plural, *lucori de soare* „raze de soare", datorită contextului, întregește sentimentul de pace și liniște ce se desprinde din frumoasa descriere a Olimpului (VI, 9).
Orbecare „orbecăire" (lat. orbicare), neatestat ca substantiv:

Și-așa-ntru *orbecarea* ăstei bezne
Plîngînd cuprindeam ale tale glezne (III,16).

Petrecători „însoțitori": *Și mulți petrecători să-i facă alai* (XIII, 12).

3. *Alte substantive*

fácie „făclie" se întîlnește la Sadoveanu sub forma „fachie" (lat. facula). Se pare că forma *facie* este pronunțarea locală pentru *fachie*, în punctele unde A. L. R. indică pronunțarea *oc* pentru *ochi* și *urece* pentru *ureche*. De menționat că îl întîlnim numai sub forma de plural, de trei ori în *Eneida* și de două ori în *Odiseea*: „Cu *facii* aprinse-n mîini" (XXII, 99). Concomitent, Coșbuc folosește și formele *facle* (IV, 49) și *făclie* (XIX, 7).
Împumnit pare creat de Coșbuc de la *pumni*, după modelul verbului *a împumna*, pentru care Heliade Rădulescu are o adevărată predilecție. În *Eneida* noțiunea este redată prin: *lovire cu pumnul* (V, 69), una din probele de întreceri: *La salt și fugă și-mpumnit și trîntă* (VIII, 18).
Libov „dragoste", „petrecere" în limba textelor arhaice are uneori forma *liubov* și *iubov* (O. Densusianu, *lucr. cit.*, p. 325):

Căci foarte mult urăsc pe-o gazdă care
Ori prea e strîns, ori prea cu *libov* mare (XV, 12).

Pălurg, cuvînt necunoscut, neatestat de dicționare, servește ca rimă pentru *curg* și *amurg*:

Și-apoi m-au dezbrăcat pînă la piele
De strai și de manta și de pălurg (XIV, 70).

Plean, folosit în limba secolelor XVI — XVIIIcu sensul „jaf", „captivitate", are la Coșbuc înțelesul de „pradă", ca și în folclor sau la Sadoveanu:

Prin țări străine-am vitejit cu spada
Și-a pururi mă-ntorceam cu *plean* bogat (XIV, 48).

Sclin este un alt termen pe care dicționarele nu-l înregistrează:

Și după ce le-au jupuit de piele
Făcură jertfă zeilor deplin,
Cu arse coapse-mbrobodite-n grele
De-osînză pături și deasupra *sclin* (XII, 65).

Timpii „timpuri", forme întrebuințate paralel și în româna veche și la Coșbuc: *timpii foști* (II, 63).

4. *Adjective arhaice*

Atoatetopitor:

Cînd dulce-a năvălit asupra lui
Atoatetopitorul somn... (XXIII, 66)

Crunt „cruentus", „plin de sînge": *Spălau cu toții cruntele podele* (XXII, 90). *Frîngăcios* „fărîmicios": *ienupăr frîngăcios* (V, 10); este folosit și de Odobescu în traducerea cîntului I din *Georgice* [26]. Adjectivele derivate cu prefixul *ne-*, frecvente în limba veche, sînt numeroase și aici: *neblînd* „sălbatic" (III, 67), *necuminte* (II, 51) *nelinipezi* (V, 47) etc.
Zburace „sprinten", derivat de la *a zbura*, nu e atestat de dicționare: *Doi cai frumoși cu umblete zburace* (III, 81). Îl mai întîlnim odată în *Purgatorul* (II, 40) ca epitet pentru luntre. Acest adjectiv pare o creație lexicală proprie, avînd ca model pe *mîncace (gură mîncace)* folosit de Budai-Deleanu (*Țiganiada*, 391). În *Eneida* întîlnim: capra *fugace* (X, 722).

5. *Participii arhaice*

Durut „îndurerat": *Plînsul inimii durute* (II, 3), folosit și în *Eneida* (*mamă durută*, VII, 357)
Învăscut „învelit, îmbrăcat": *învăscut în nor* (VII, 6). Se întîlnește în româna veche, precum și la Odobescu și Bălcescu. *Smult* „smuls": *Cîntări din inimi și din suflet smulte* (I, 59). Folosit și de Budai-Deleanu (T. 243), de Eminescu și de alți scriitori, se întîlnește și azi în graiurile regionale. *Vegheat* „singur", întrebuințat frecvent și ca adjectiv și ca adverb: „S-adun *vegheate* știri de-al meu părinte" (II, 39) și *Vegheat* îți spui (I, 34).

6. *Adverbe*

Abundența adverbelor întărește caracterul arhaic al stilului acestei traduceri. Amintim cîteva adverbe arhaice în ordine alfabetică:
Airi „în altă parte": *dus pe-airi* (III, 44).
Airea „undeva": *robit în mare-airea* (IV, 91).
Altinde „altundeva": *Că dac-or fi cirezi și-aici și-altinde* (XII, 54).
Alarg „departe": *Și lancea mi-o zvîrlii alarg din mînă* (XIV, 57). *Foarte* „mult foarte bine", arhaic și prin topică și prin valoarea semantică: *Și foarte m-au mustrat de ce le fac!* (XIX, 30). *Tutindeni* „pretutindeni", întrebuințat în *Eneida* cu o insistență supărătoare (de peste o sută de ori!), în *Odiseea* apare o singură dată: *Umbla-n oraș tutindeni* (II, 69).

---

[26] Traducerile lui Al. Odobescu din clasici (1847—1851), București, 1930, p. 32 și 38.

7. *Pronume*

Cei „celei": *Tîrîndu-se de-a lungul mării cei // cu sterpul cîmp...* (XIII, 39). Această formă arhaică întrebuințată și în *Eneida*, o întîlnim și la Heliade-Rădulescu [27] și la Eminescu. *Tutor* „tuturor": *Și moartea dată tutor celor vii* (XIII, 11). Este o formă întîlnită și în *Psaltirea Hurmuzaki* (O. Densusianu, *lucr. cit.*, p. 124), frecventă și în *Eneida*.

8. *Verbe*

A se întrapora, cuvînt neatestat de lexicografi, apare o singură dată în *Eneida* și odată în *Odiseea: Deodată toți* (caii) *se-ntraporă și sar...* (XIII, 15). Este o creație a poetului.

A la „a spăla", folosit și azi în Transilvania și Moldova: *Iar roabele-n lăut și-au uns flăcăii* (IV, 8).

Forma perifrastică de perfect și mai mult ca perfect, de uz curent în româna veche și în graiurile din Ardeal și Moldova, este frecventă în traducerea *Odiseei:*

> Iar cînd *au fost mîncat* apoi de-ajuns,
> Toți trei își așternură să se culce. (SVI,91)
>
> *
>
> În țara sa, pe mal unde durmise,
> Din lungu-i somn *s-a fost trezit* Ulise (XIII, 32).

Perfectul simplu arhaic: noi *șezum* (XII, 28), cu rezonanța lui biblică, întărește nota bătrînească a narațiunii. Tot la acest capitol amintim inversiunile arhaice: *născutu-mi-te-a maica* (VI, 6), *pe toate avea-le-vei* (VI, 13), *întorsus-a cel dus* (XIII, 33), precum și folosirea verbului *a domni* cu valoarea tranzitivă (III, 43; VI, 2).

Limba acestei traduceri are multe din caracteristicile graiului ardelean. Faptul nu e de mirare, cîtă vreme Coșbuc a pledat pentru dreptul la viață literară al provincialismelor [28]; datorită lui unii termeni poetici de origine ardeleană au pătruns în limba literară [29]. Iată cîteva ardelenisme:

Fonetism regional: fărină (II, 52), purcar (passim), durmea, adurmite (passim), răgneau, răgnitorii (XXII, 42), să încindă vatra (X, 65) acoalea (XV, 31), părete (IV, 49) etc.

Lexic regional. Substantive și adjective

Bobotaie, folosit în expresia adverbială, *în bobotaie* „fără rost": „Tu vii cu vorbe spuse-*n bobotaie*" (XXIII, 4). Budai-Deleanu caracterizează acest cuvînt drept „vulgar", dar îl întrebuințează fiindcă „este imitativ" (*Țiganiada*, p. 79, note);

---

[27] P. Haneș, *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea* București, Casa școalelor, 1927, p. 41.

[28] G. Coșbuc, *Provincialismele scriitorilor noștri*, apud Gh. Bulgăr, *lucr. cit.*, p. 168—169.

[29] G. Ivănescu, *Limba poetică românească*, în *Limbă și literatură*, II (1956), p. 219.

căpăi „copoi", întîlnit și în *Țiganiada* (p. 321), e folosit de Coșbuc alături de pluralul masculin al substantivului *slugă:*

În zori plecară la vînat flăcăii (...)
Luînd cu dînșii *slugii* și *căpăii* (XIX, 81)

Copil brudiu „tînăr necopt la minte" (XX, 59);
Drumari „drumeți":

Căci Zevs pe cerșitori în pază-i are
Și-a lui e grija de-orișice *drumari* (XIV, 12)

Găzdoaie „stăpîna casei" și *scaldă* „baie": *„Găzdoaia* deci veni să-l cheme-*n scaldă"* (VIII, 83); *ol* nu e un latinism pentru *oală*, cum crede Barbu Lăzăreanu (*lucr. cit.*, p. 40), ci numele unui vas de o anumită formă, folosit în Ardeal; la Coșbuc are sensul de ulcior pentru vin:

Iar crainicii turnîndu-le-n pahar
Tot scot din *olul* cel cu pîntec mare. (IX, 2)

Împănat „împodobit": *Și naltul coif cel groaznic împănat* (XXII, 25); *mîndre țoale: În mîndrul cerdăcel... // Cu mîndre țoale noi...* (IV, 49).

Verbe:

A tăndăli „a pierde vremea": „Și nu-mi stați mult pe-acolo tăndălind" (XX, 30); *foastă: Al foastei vieți senin să și-l recheme* (XXIII, 10).

Neologismele sînt destul de rare, iar atunci cînd apar, contrastează strident cu atmosfera arhaică, de basm a epopeii. Cele mai multe par să fie impuse de cerințele rimei: *amice*, rimînd cu arhaicul *ferice* (I, 37), *bandă* „șleahtă", barbarism supărător mai ales din cauza contextului, exprimă ura lui Ulise împotriva pețitorilor:

Atunci cînd între noi și *banda-ntreagă*
De prinți, acolo-n marele palat,
Cumplitul braț al morții-o să aleagă (XVI, 50)

Eroldul rimînd cu *imboldul:* „și le dă îmboldul / mereu venind să toarne vin eroldul" (I, 24)
Injurii: „Sau chiar s-audă de la ei injurii" (I, 23),
onoare: „Acestea este cea dintîi onoare // Să fii voinic din mîini și din picioare" (VIII, 25), *propice:*

Căci tocmai se-ntîmplase de pleca
Un vas de tesprioți, pe-un vînt *propice*,
Spre Ostrovul Dulichiu cel plin de spice (XIX, 54).

Uneori cuvîntul savant este încadrat între doi termeni neaoși: *Cămăși și ii și pepluri și lăicere* (VI, 8).

George Călinescu, vorbind despre G. Murnu ca traducător al lui Homer, arăta că acesta a „țărănizat" epopeile, dîndu-ne „un Homer oieresc, ieșit parcă de la stînă" (*lucr. cit.*, p. 581). În această privință, o adevărată tradiție de „românizare" a operelor antice s-a statornicit prin tălmăcirile din Homer și Vergiliu ale lui Odobescu și prin basmele mitologiei greco-romane repovestite de el [30]. Coșbuc are aceeași viziune despre omul homeric, a cărui viață i se pare că se desfășoară ca traiul unui țăran din Ardeal. Paralela aceasta între satul transilvănean și lumea lui Homer fusese stabilită de Slavici, care cel dintîi numește pe țăranii ardeleni „un popor în multe privințe homeric". Trăind în mijlocul veacurilor trecute și între obiceiurile antichității, Coșbuc se simte totuși acasă în satul lui: *divina Elena* devine „Ileana cea mîndră-n chip ca fericiții zei" (IV, 36), eroul *Telemac* e înlocuit prin „voinice-al meu" (IV, 52), οὖρος „vîntul favorabil" devine „Crivăț bun" (III, 33). Atît zeul Hermes, cît și prințul Telemac se încalță cu opinci, ca și „purcarul" Eumeu. Bătrînul rege Laerte trăiește la țară ca un plugar necăjit, care nu are *nici cergi, nici velinți nici pe dînsul țoale* (XI, 34). Calipso este o harnică gospodină, căreia îi place să cînte purtînd cu-ndemînare suveica de aur (V, 11) Ea îl primește pe zeul Hermes ca o „cinstită gazdă" (I, 24) transilvăneană: „în față-i așterne curat ștergar" (V, 16) pe care puse „adusele bucate" (V, 16) să-și „omenească" oaspetele. Asemenea unei țărănci vorbește și zeița Atena cînd îl povățuiește pe Telemac: *Găsește-i mă-tei omul și-o mărită* (I, 50). Conținutul de idei în aceste versuri aparține originalului; „autohtonizarea" provine din limbajul folosit.

Autentic țărănesc este și limbajul lui Melantie, păstorul de capre, care batjocorește pe Odiseu, cerșetor, și pe porcar, folosind imprecații, interjecții și tot arsenalul oralității:

> Ei, Doamne, Doamne(...)
> Dar unde-acum, nevrednice purcar,
> Mai duci pe-acest spurcat și-mpușcă-n lună,
> Lingău de mese care stă hoinar,
> De uși frecîndu-și coatele bătrîne,
> Nu spăzi și lănci cerșind, ci coji de pîne! (XVII, 41)

Caracterul autentic al limbii vorbite este realizat prin locuțiuni și expresii pline de savoare și pitoresc, prin comparații cu caracter concret, cum sînt cele în care zugrăvește foamea:

> Dar nu se poate-n frîu să ții cu bîta
> Arsura foamei din deșertul pîntec,
> Căci n-ai cum s-o ascunzi; și pe pămînt

[30] Tudor Vianu, *Ceva despre arta traducerii*, în *Studii de literatură universală și comparată*, București, Edit. Acad. R.P.R.

Ea ține lumea-n nesfîrșit frămîntec.
Au multe-n viață jalnicul lor cînt,
Ci-al foamei este cel mai jalnic cîntec! (XVII, 52 și 53)

Umorul țărănesc, sfătos, e introdus de Coșbuc și acolo unde în original este o afirmație obișnuită, lipsită de orice trăsătură comică:

Și-i timp s-așternem mesele-n palat,
Căci de-orișice te poți pe lume teme,
Dar de-una nu: că-i rău să-mbuci la vreme!
Grozav plăcu frumusețea glumei sale (XVIII, 32 și 33).

Traducerea lui Murnu redă aici mai exact, dar mai prozaic, originalul: „Veniți acum la curte // să pregătim ospățul. Bine-i ca la vreme // Să stăm la masă" (v. 233—255).

Puțini traducători au observat valoarea stilistică a unui procedeu care contribuie la dramatizarea narațiunii; poetul se adresează unuia din personaje, povestirea trecînd astfel de la persoana a treia la persoana a doua. Homer folosește acest gen de apostrofă în *Iliada*, agrăind direct diferiți eroi, fie pentru a atrage atenția ascultătorului asupra importanței personajului, fie pentru a da mai multă viață acțiunii. În *Odiseea*, această alocuțiune poetică apare numai cu numele porcarului Eumeu. Coșbuc transpune cu fidelitate apostrofa: *Tu dînd răspuns, așa i-ai zis, purcare* (XIV, 66 — strofa 12), sau: *Răspunsu-ai tu, purcare, atunci acestea* (XIV, 165 — strofa 35).

Se știe că lui George Coșbuc nu i-au plăcut diminutivele, pe care le condamnă cu vehemență într-un articol de limbă; de aceea el folosește foarte rar acest mijloc stilistic frecvent în folclor. Cînd îl întîlnim totuși, diminutivul servește să caracterizeze un cerșetor dornic să cîștige bunăvoința și: *Un strop de vin și-un codrulețde pîine* (XV, 57).

Caracterul de oralitate a stilului din traducerea *Odiseei* este întărit prin neobișnuita frecvență a interjecțiilor, a expresiilor adverbiale: *vezi bine, firește, bag seama* etc.

Deosebit de expresive sînt verbele și locuțiunile verbale, multe dintre ele avînd caracter popular: *clocea mișele fapte* (IX, 33), *face-și vor de cap* (XVI, 52), *dar inima-i lătra* (XX, 3), *mîndră horă tropotiră* (VIII, 47), *au minte-n cap de a nu toca-n pustiu* (IV, 34), *nu-ți mai răci cuvîntul* (VIII, 64) etc. Formulele de adresare cu caracter popular au putut fi învățate de Coșbuc din invocația lui Budai-Deleanu: „Muză ș-Apolloane, *drăguț bade*" (T. p. 47). Telemac îi spune lui Eumeu: *bade* (XVI, 6), *bădico* (XVII, 111) și același nume îl dă lui Odiseu, purcarul (XIV, 31). Cuvîntul *bădică* transpune exact pe ἠθεῖος din original, termen de respect, de obicei folosit pentru un frate mai în vîrstă. Trebuie să menționăm aici excesul de vocative însoțite de posesivul *al meu*: *dulce-al meu copil* (II, 65); *și tu, al meu copile* (III, 20) etc. O particularitate a limbii lui Coșbuc sînt numeroasele forme elidate [31], unele

[31] T. Vianu, *Coșbuc, traducător al lui Dante*, în *vol. cit.*, p. 599.

obișnuite în limba vorbită în toate părțile țării: *Tu-n dulcea țară-ntoarce-mi-te acasă // Și-ntîi de toate-nalță-i un mormînt* (I 50). Altele sînt eliziuni cu caracter regional și arhaic: *frumsețea* (XVII, 33), un sfărm de pîne (XVII, 84), d-îngă „de lîngă" (XVI, 47) etc.

Poetul nu găsește totdeauna cel mai fericit corespondent al versului sau al expresiei homerice. Versul: *Răspunde Odiseu șiret și gata* (XVIII, 10) pare absurd, iar *Că-i plîng pe toți de-mi dă plînsoarea-n gură* (IV, 17) e lipsit de poezie. Folosirea neologismului *damigeană* (IV, 36) nu redă exact textul original, unde se spune doar că un slujitor „le turnă apă pe mîini" (IV, v. 216). Tot ca o abatere de la original poate fi considerat versul: *Că nu-i fi doară // Născut ca-n basm din babă ori din fecioară* (XIX, 31); traducerea exactă ar fi: „Că nu ești fiul unui stejar nici al unei stînci, cum se spune în povești" (v. 163). Este evident că originalul face aluzie la basme grecești, iar Coșbuc urmărește o localizare românească a textului. Aceeași preocupare îl determină pe poet să traducă prin *pirostrii* vasul cu trei picioare numit τριπούς (XV, 15); acest vas, care se oferea ca dar de cinste oaspeților, nu are comun cu *pirostriile* decît amănuntul că avea trei picioare.

Se ajunge aici la o problemă mult discutată, pînă la ce limite poate împinge un autor libertatea de a localiza opera pe care o traduce? În ce măsură Homer „țărănizat" și adaptat la specificul satului românesc rămîne totuși aedul disputat de cele șapte cetăți ale Greciei antice?

După cum s-a arătat mai sus, poetul a avut convingerea unei înrudiri spirituale dintre lumea lui Homer și lumea satului ardelean. Această convingere îl determină să folosească toate posibilitățile artistice ale limbii noastre pentru a da veșmînt românesc *Odiseei*, fără a altera simplitatea naivă și grandoarea originalului. Coșbuc nu este un simplu tehnician al traducerii, ci un creator autentic, așa cum apare în partea cea mai valoroasă a operei sale poetice.

Pentru unele versuri din traducerea *Odiseei* pot fi găsite paralelisme în scrierile lui originale. De ex.: *Pe umeri plete-i rîura* (XXIII, 30), cu muzicalitatea aliterației, amintește versul „Pe umeri pletele-i curg rîu". Versul: *Ești zdrențe tot și colb pe tine zace* (XXIV, 50) are ca model pe „Ești schilav tot...", iar vocativul final din versul *Ferice ție // Născute din Laert, Ulise tu!* (XXIV, 38) este asemenea pateticei invocări a naturii: „Cît de frumoasă te-ai gătit // Naturo, tu!"

Faptul că George Coșbuc a pătruns sensurile adînci ale acestei opere ce dăinuiește de milenii arată că el s-a identificat cu o anumită concepție de viață a antichității. Pe bună dreptate se poate spune despre el ceea ce a afirmat Liviu Rusu despre Goethe și Hölderlin: ca și aceia, Coșbuc a fost printre puținii care „au trăit spiritul Eladei, nu prin imitație, ci în virtutea unor porniri specifice ale sufletului lor"[32].

Înțelegînd viața ca o luptă pentru libertate și perfecțiune morală, Coșbuc s-a simțit atras de *Odiseea* pentru numeroasele probleme de etică, datorită cărora ea a fost considerată încă din antichitate „un manual de educație

[32] Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*, ed. II, București, 1944, p. 206.

familială și civică în care elenii de toate vîrstele și condițiile găseau regulele moralei publice și private" (V. Bérard, *lucr. cit.*, p. 156). Poetul nostru a vibrat adînc la această permanentă invitație spre dreptate și omenie care se desprinde din *Odiseea* de aceea a știut găsi accentele cele mai mișcătoare pentru a înfățișa sentimentele alese care leagă pe om de familia sa, de pămîntul strămoșesc, tot ceea ce îl face pe om să-și simtă ființa depășind clipa trecătoare a existenței sale individuale.

Luptînd cu greutățile adeseori de neînvins pe care le implică tălmăcirea operei lui Homer în versuri moderne, oscilînd între străduința de a păstra caracterul arhaic al epocii și în același timp de a o aduce la nivelul sensibilității contemporane, Coșbuc poate că nu a realizat o operă în întregime ireproșabilă. Privind lumea lui Homer prin optica unui țăran ardelean, el nu totdeauna este atent la amănuntele privitoare la îmbrăcămintea, la felul de a vorbi sau de a gîndi al eroilor homerici. Cu toate acestea Coșbuc rămîne fidel originalului prin capacitatea sa de a pătrunde spiritul operei lui Homer și prin arta de a reda împletirea aceasta de simplitate, fabulos și măreție care caracterizează *Odiseea*. Poemul suferințelor lui Odiseu în interpretarea creatoare a lui Coșbuc pune încă odată în lumină posibilitățile artistice ale poetului.

„Națiile civilizate s-au fălit cînd au dobîndit cîte o traducție a acestui prinț al poeților antichității", spunea Heliade Rădulescu[33], comentînd „traducția lui Homer" a lui Aristia. Ecou întîrziat al însuflețirii latiniștilor ardeleni, dornici să răspundă aspirațiilor spre cultură ale poporului, *Odiseea* lui Coșbuc se rînduiește între operele cu care avem și noi dreptul să ne „fălim". Ea învederează calitățile pentru care Coșbuc poate fi așezat cu cinste în șirul celor pe care Tudor Vianu îi numește „traducători de mare chemare"[34].

---

[33] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ed. D. Popovici, t. II, 1943, p. 94.
[34] T. Vianu, *Ceva despre arta traducerii*, în vol. cit., p. 638.

UN SIMBOLIST DOBROGEAN: AL. GHERGHEL

ENACHE PUIU

Un creator de literatură, dintre cei mai fecunzi din Dobrogea, al cărui nume este foarte rar pronunțat astăzi, dar a cărui operă, susceptibilă să trezească interes, mai stăruie, îndreptățit, în amintirea cititorilor mai vîrstnici, este fostul coleg și prieten al lui Ion Minulescu la liceul din Pitești, poetul Al. Gherghel.

Născut la Pitești, la 27 aprilie 1879, Al. Gherghel s-a ridicat dintr-o familie de intelectuali: Mina și Ion Gherghel, profesor de limbă germană, în Cîmpulung Muscel. Și-a petrecut copilăria și adolescența, împreună cu D. Nanu, Mihăescu-Nigrim, Eugen Ștefănescu, în „freamătul pădurilor de brazi" și și-a închegat primele versuri „în murmurul sfios, al apelor de munte", la Cîmpulung, unde multe, foarte multe lucruri îi aminteau de vremurile strămoșești de glorie istorică. Al. Gherghel a făcut primele două clase de liceu în București, la *Sfîntul Sava*, unde are profesor de istorie pe Tache Policrat, după care este dat de părinți la liceul din Pitești, unde și-a încheiat studiile secundare. Încă din această perioadă se manifestă și înclinația sa spre literatură. Scoate, elev fiind, împreună cu liceanul Ion Minulescu, mai mic cu o clasă, revista literară *Luceafărul*, suspendată curînd de directorul școlii. Față de cele cîteva relații pe care ni le furnizează I. Minulescu în acest sens, Al. Gherghel alcătuiește, într-un volum de amintiri, o fișă de referință mai bogată. Aflăm astfel că revista, trasă la șapirograf, era săptămînală și că era vîndută cu cinci parale la colegi și la chioșcuri. În amintitul volum dăm și peste un interesant portret al elevului I. Minulescu, „...scăpător de inteligent, chiulangiu și foarte citit. Pînă la finele clasei a patra — notează Al. Gherghel — citise, ca și mine, aproape toată literatura românească și cam tot ce se tradusese pînă atuncea din alte limbi, în diversele biblioteci... Întodeauna cînd trăgeam la fit ne înființam la el acasă, îl convingeam lesne să nu se ducă nici el la școală și ne porneam astfel să-i consumăm toate bunătățile din sufragerie și din cămară". (*Din noianul amintirilor*, Constanța, 1934, p. 38). Colaborează, totodată, din clasa a IV-a de liceu, la *Literatorul* lui Al. Macedonski, unde, primit elogios de la început, a inscălit în mai multe rînduri. Cu timpul, în primii ani de activitate literară, a publicat și la *Luceafărul* lui O. Goga, la *Convorbiri literare* și *Pagini alese*. Urmează la București, cu destule greutăți, începînd cu anul 1904, cursurile facultăților de drept și litere, într-o atmosferă de stimul și încurajare întreținută de profesori iluștri (T. Maiorescu și M. Dragomirescu), fiind coleg cu Vasile Pîrvan, Panait Cerna, I. Petrovici, Oreste Georgescu, I. Dragoslav. Conform legii lui Vasile Lascăr, în vigoare pe atunci, ca toți studenții de la drept să devină, obliga-

toriu, în aceşti ani ai studenţiei, slujbaşi-practicanţi la poliţie, repartizat într-o circumscripţie de periferie a Bucureştiului, Al. Gherghel se ocupă de lucruri care contraveneau sensibilităţii sale de artist: razii nocturne, cercetarea de crime pasionale, anchetarea răufăcătorilor etc. Tot în această perioadă, mai precis în 1906, debutează cu volumul *Cîntece în amurg* şi, atras de viaţa literară a Bucureştiului, începe să frecventeze cenaclul lui Al. Macedonski şi pe cel al *Vieţii noi* al lui Ovid Densusianu şi, o dată cu ele, cafeneaua Kübler, de pe Calea Victoriei, locul de întîlnire de pe vremea aceea a scriitorilor. La cîteva luni de la absolvirea cursurilor universitare bucureştene, în martie 1908, pleacă la Berlin pentru specializarea în drept (paşaportul poartă iscălitura lui Duiliu Zamfirescu, pe atunci ministru al Departamentului Afacerilor Străine), dar curînd se trezeşte fără posibilităţi de întreţinere materială şi este nevoit să renunţe şi să se întoarcă în ţară. Începe de-acum lunga sa carieră funcţionărească. Trecînd un examen, devine administrator de plasă, la Brăhăşeşti, judeţul Tecuci, se mută apoi în aceeaşi funcţie la Tîrgul Cucului, la Cotesti, lîngă Focşani pentru ca în cele din urmă, în septembrie 1911, să poposească în Constanţa. Profesor o vreme, el s-a dedicat aici avocaturii şi poeziei, publicînd şase volume şi făcînd o strălucită carieră de aproape trei decenii, şi a devenit la un moment dat prefect la Caliacra. Bucurîndu-se de aprecierea colegilor şi considerat ca unul dintre cei mai buni penalişti ai ţării (a avut colegi sau adversari în procese pe vestiţii Istrate Micescu, Radu Rosetti şi Osvald Teodoreanu), a fost decan şi apoi decan pe viaţă al baroului de Constanţa. A murit aici, la 20 decembrie 1951, în casa pensionarului C.F.R. Constantin Martinescu.

Colaborator apropiat, alături de Mihail Cruceanu, Eugeniu Speranţia, Vintilă Paraschivescu, Constantin T. Stoika şi alţii, al *Vieţii noi* a lui Ovid Densusianu, Al. Gherghel a început prin a scrie o poezie cerebrală şi rece. Adept, cum a observat Eugen Lovinescu (în *Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937, Bucureşti, Ed. Socec, p. 150) al „simbolismului academic" cultivat de *Viaţa nouă*, el a reunit în volumul de debut (*Cîntec în amurg*, Bucureşti, 1906) versuri de o exagerată distincţie a expresiei şi glaciale. Nu la mult timp însă, în cel de-al doilea volum (*Insula uitării*, Constanţa, 1924), lirismul lui Al. Gherghel capătă un aspect nou, evoluînd spre sugestie, spre expresia imprecisă, adică spre simbolismul adevărat. Poezia lui este făcută acum din „umbre şi mister" şi versurile transmit, cu o remarcabilă grijă pentru discreţie, o stare generală de melancolie. Cu sentimentul însingurării printre cei din jur, poetul îşi construieşte o lume a lui, descoperă un tărîm al alinării tuturor durerilor — Insula uitării —, aflat *„în zarea depărtată / Pe sînul liniştit al mării / Sub steaua cea mai luminoasă"*. Că prin acest al doilea volum sîntem în plină zonă a simbolismului ne-o dovedeşte şi preocuparea poetului de a crea atmosferă (poeziile *Pe ţărmuri de linişte*, *Ascultă*, *Spleen* etc.), ca şi constatarea că în versurile din *Insula uitării* încep să apară semne ale evocării exotice. Astfel, un *Sonet* pomeneşte de florile scuturate pe Gange, poezia *Din port* dă expresie melancoliei poetului care priveşte din port plecarea a „sute de corăbii", sonetul *Necunoscuta* vorbeşte despre femei văzute în „ţări necunoscute" pe „ţărmul mării mute", cînd poetul avea „gîndul stins de spleen şi de nevroze" etc., etc. De fapt volumul acesta schiţează, încă în 1924, prin-

cipalele elemente care vor caracteriza lirismul acestui poet peste 8—10 ani, atunci cînd Gherghel va da întreaga măsură a talentului său.

Orientarea poetului dobrogean spre simbolismul real, asimilat tot mai corect în substanța lui intimă, devine așadar predominată în volumele, apărute toate la Constanța, *Raze și umbre* (1933), *Solitare* (1935), *Cristale* (1936) și *Pe țărmul mării* (1942). Simbolismul lui Gherghel în aceste plachete se susține, îndeosebi, prin cultivarea evaziunii, a nostalgiei infinitului marin și a poeziei autumnale. Înainte de orice, să observăm însă că, temperamental, Al. Gherghel nu este un simbolist în genul lui Minulescu, expansiv. Poet cu o viață sufletească zbuciumată și cu o constituție fizică delicată, Gherghel a fost structural un timid, la care nemulțumirea față de realitate a luat, ca-n atîtea cazuri, forma izolării, a retragerii în propria ființă. În poezia lui e uneori o apăsare psihică dureroasă, o dezolare incurabilă, poetul devenind, cum ar spune E. Lovinescu, „ediția de buzunar" a unui Bacovia puțin mai vitaminizat. Cromatica tablourilor sale, dominată de culorile închise, convoaie mortuare care „macină tăcut noroiul", în urma cîte unui „dric sărac de clasa a treia", ca și notele de tulburare sufletească, acea angoasă automnală căreia G. Bacovia îi dăduse o atît de sensibilă expresie la începutul veacului, sînt semne clare de atitudine bacoviană. De altfel, neliniștea lui Al. Gherghel, prin formele de manifestare ca și prin cele de transfigurare artistică, cheamă insistent în memorie pe autorul *Plumbului*. Poezia *Pe mlaștini* a poetului dobrogean, notînd senzațiile dintr-un moment de vid sufletesc, este soră bună cu *Lacustra* lui Bacovia: *„...Spre mlaștinile goale, aseară, mă purtase / Un dor adînc... sau poate, o tristă presimțire / Și cum, nestăpînit, fugara-nchipuire / Mărea cu mult pustiul ce stolul îl lăsase, / — / Spre zarea-nsîngerată și-a mărilor abise, / Se depărta de mine, ca sufletul în vise, / Cu stolul ce trecuse pe mlaștina bizară!"*. Cultivarea solitudinii, predispoziție de poet cu fizic șubrezit și marcă a viziunii sale simboliste *(„Un Robinson Crusoe aș vrea să fiu, / Stăpîn pe gînduri, singur în visare"... — Visare,* în vol. *Pe țărmul mării)*, nu este la Gherghel singura formă de evaziune din fața prozaismului vieții cotidiene. La rîndul ei, starea de însingurare îl conduce pe poet la aspirația spre ținuturi enigmatice, la poezia tărîmurilor străine. Poezia lui Al. Gherghel, stimulată desigur și de relieful geografic marin în care își fîlfîie aripile, se adaptează momentului. Ca altădată I. Minulescu, care tot la Constanța, în 1906—1907, crease *Romanța celor trei corăbii, Romanța celor trei galere, Spre Insula enigmă* și alte cunoscute „marine", Al. Gherghel are și el nostalgia depărtărilor, a țărmurilor străine, care devin un fel de obsesie și de autolinistire *(„Cînd toamna va veni, voi fi departe / Și voi cînta pe țărmuri înstelate"* — scrie el în *Romantică*, vol. *Solitare)*. Mai mult chiar, am putea spune că, în acest univers artistic comun mai tuturor poeților, nota personală a lui Gherghel provine din persistența inspirației marine. Poetul chinuit în sufletul său de setea de ideal, va celebra dorul vagabondării *(„Un vagabond am vrut să fiu, / Mereu pe drum, fără popas"* — *Noapte*, în *Pe țărmul mării)*, acel dor al călătoriei pe mare spre insule îndepărtate, oaze ale fericirii, atît de familiare simboliștilor. În acest fel, Al. Gherghel devine un cîntăreț al orizonturilor fără sfîrșit, iar versul său închide adeseori spovedania unui suflet îndrăgostit de farmecul marin. Obișnuit, însă, evaziunea nu ca-

pătă la Al. Gherghel o localizare precisă, nu vizează un decor cu clară delimitare geografică. Poetul debrogean cultivă și în această privință vagul, folosind foarte des termenul de *departe*. Ca poet al naturii, cum apare în ultimele sale volume de versuri în care de cele mai multe ori accentul este pus pe observarea universului înconjurător, Al. Gherghel practică poezia parcurilor desfrunzite, dar mai ales cîntă tăcerea dezolantă a nopților. Viziunea poetică, totdeauna melancolică, este peste tot rezultatul transferului emoțional efectuat de poet asupra cadrului natural. Văzută prin psihologia poetului și umanizată în toate elementele sale, natura-peisaj capătă adesea putere de sensibilizare, creînd senzația de mister. Iată, bunăoară, această *Noapte la Mamaia-Sat* (vol. *Solitare*) : *„Apocaliptică, din zarea mării / S-apropie Luna pe cărări de sînge, / Și parcă-n jerbe vii de-argint se strînge / Lumina-n cotiturile cărării. / — / Cînd țărmul rupt în apă să răsfrînge / Sub albul selenar al depărtării, / Un cîntec trist din mirîștea uitării / Pătrunde-adînc în suflete, și plînge. / — / Sau poate stufu-nfiorat, în noapte, / De-atîta tainică singurătate, / A pus să cînte-orchestra lui de șoapte? / — / Sonore clipe trec, ca o părere / Și plîng doar frunzele ce cad uscate, / În dezolanta nopților tăcere!"* / . Cînd observația se aplică tabloului urban (vezi poeziile *Mangalia*, *Peisaj în Balcic*, în vol. *Solitare*), elementele de decor ale acestui tablou sînt și ele tipic simboliste, alcătuind imaginea orașului provincial cenușiu, în paragină, plictisit și melancolic, caracteristic epocilor trecute, sau schițînd forfota muncii din port. Ca și alți simboliști, Al. Gherghel devine uneori adeptul *școlii romane* a lui Jean Moréas. În cuprinsul poeziei sale își fac deci loc tendințe clasiciste, evidente atît în tentativele de rememorare a lumii antice, cît și în cultivarea spiritului artistic al clasicismului. Poeziile cu un conținut de evocare a elementelor antice sau a vestigiilor trecutului românesc între Dunăre și Mare, reprezintă în același timp și unele din piesele de rezistență ale poetului. Acestei tendințe literare se circumscrie și obișnuința organizării lumii antice în viziuni pe care poetul le include universului real: *„Într-un boschet de mirt, antichitatea / În naiuri mute o evocă Panni. / Iar peste trupul Nimfelor ning anii / Și plînge peste tot imensitatea"* (*În parcurile moarte*, vol. *Pe țărmul mării*).

Consecință a inaderenței poetului la ordinea socială existentă, versurile unora din poeziile lui nu sînt lipsite de asociații critice. Un tablou sugerînd dezmățul celor avuți la *Cazinou* (vol. *Solitare*) este colorat de disprețul poetului (*„Dar prin oglinzile turburătoare, / Din sălile-mbrăcate cu mătase, / Trec măști cu-nfățișări chinuitoare!"*), în vreme ce un sonet care dezvăluie desfigurarea morală a celor ce se cred „sortiți stăpîni pe lume", conține accente de satiră (*„..Pe zdrențe de simțuri înfigem steme / De antice nobleți pierite-n noapte... — Iluzie*, în vol. *Solitare*).

Circumscrierea lui Al. Gherghel într-o singură formulă artistică este, desigur, păgubitoare, căci, asemenea întregii mișcări, simbolismul poetului dobrogean este destul de neomogen. Fapt este, de altfel, că realitatea literară din perioada interbelică, mai complexă parcă decît oricînd, ne obligă să abandonăm formulele și etichetările. Vom spune, de aceea, că fiind un simbolist ca orientare generală Al. Gherghel a cultivat în același timp și parnasianismul. Fenomenul — se știe — este mai general la noi. Neexistînd un parna-

sianism constituit ca școală artistică, cum s-a întîmplat în literatura franceză, în literatura noastră simboliștii n-au manifestat ostilitate față de poezia parnasiană. Așa se face că, în creația unor poeți ca I. C. Săvescu, Al. Petroff, M. Cruceanu, Al. T. Stamatiad ș.a., simbolismul coexistă cu parnasianismul. Se poate spune chiar că interferarea în poezia simbolistă a fost una din modalitățile principale de manifestare a parnasianismului în literatura română. Ovid Densusianu, care scria la un moment dat că versurile i-ar aduce lui Al. Gherghel „în alte părți laude din partea apreciatorilor de adevărată poezie", a reținut, fără însă a-l explica, acest „efect armonios al versurilor" (*Despre poezia lui Al. Gherghel*, în *Marea Noastră*, Constanța, 1.X.1933). Ca parnasian, Al. Gherghel este un descriptivist rece, care se preocupă de corectitudinea versului și a ritmului, de arta cu care sînt realizate imaginile. Poetul, care către sfîrșitul vieții avea să exclame: *„Noi am trăit în cer cu poezia,/ Iar pe pămînt, o clipă, ca-ntr-o gară(Pasaj*, în vol. *Pe țărmul mării)*, sugerînd detașarea, însingurarea, dar și imaginea creatorului slujind cu credință arta, a fost un pasionat al muncii literare, un artist care a șlefuit cu migală vers cu vers, sonetele sale, prin eleganța formei și prin grija cu care e cizelată expresia, cuvîntul, putînd sta alături de cele mai reușite exemple de artă parnasiană la noi. Predispoziția pentru cultul formei apare la Al. Gherghel încă de la cel de al treilea volum de versuri — *Raze și umbre* — o dată cu preocuparea pentru sonet, dar ea sporește considerabil în volumele următoare. Anume poezii ale acestor volume ne fac cunoștința unui poet care, mai puțin melancolic, aproape impasibil, pășește în templul poeziei după ritualul studiat al marilor preoți. Prin aceasta, versurile capătă un aer artificios, transcrierea imaginilor nefiind un act spontan ci atent supraveghiat, ca-n acest sonet intitulat Bibelouri *(*vol. *Solitare) : Marchiza mea, ridicol de severă,/ În rochia cu volane violete,/ Aruncă-n jurul ei priviri discrete/ Din tronu-improvizat pe etajeră./ S-au dus de mult saloanele cochete, / Iar spleenu-aristocrat s-a stins în seră,/ Și dantelate brațe nu se-oferă/ Să te conducă-n ritm de menuete"*... etc. etc. De altfel, este locul să spunem că, poet inegal, Al. Gherghel a creat destule poezii care lasă impresia unor produse de serie, lipsite de relief. Este o realitate faptul că, avînd o îndelungată activitate poetică, el capătă rutina limbajului metaforic, a procedeelor obișnuite poeziei simboliste și cade astfel în manieră. O atare latură a creației sale suferă de neajunsul specific parnasianismului și chiar simbolismului în genere, și anume de monotonie și de convenționalism. Este ceea ce a retezat zborul poeziei lui spre mai mari înălțimi.

Poetul dobrogean a publicat și un volum de proză: *Din noianul amintirilor* (Constanța, 1934), intitulat „schițe". Ceea ce califică Gherghel drept schițe sînt în realitate pagini de amintiri, unele siropoase, altele nelipsite de un oarecare pitoresc, evocînd întîmplări, oameni și locuri cunoscute în diferite momente din viață. Impresii de călătorie *(Cetățuia)* și întîmplări cazone *(În timp de manevre)* se împletesc în acest volum cu multe portrete *(În preajma lui Macedonski, La pictorul M.* etc.*)* și pagini de consemnare a regretului pentru scurgerea timpului *(În alte dăți)*. Fiind de un interes literar destul de redus, ceea ce mai salvează aceste pagini sînt informațiile ce le conțin, cîteva destul de amuzante și interesante, despre unii scriitori cu care Gherghel a venit

în contact: T. Maiorescu, Pompiliu Eliade, Ovid Densusianu, Al. Macedonski, D. Nanu, I. Minulescu etc.

Savuroasă este, între altele, relatarea vizitei pe care o parte din membrii cenaclului lui Al. Macedonski (Mircea Demetriade, D. Nanu, Al. Gherghel, Donar Munteanu, Caion etc.) au făcut-o acestuia într-un an, de ziua numelui, relatare ce conține și acest sugestiv portret al marelui poet: „Macedonski, în toată viața sa un arbitru al eleganței, era, mai ales în ziua aceea, în perfectă formă. Cu ochelarii pe nas, mustața răsucită și terminată, cu concursul cosmeticului, în două ace lungi și subțiri, purta eterna lui redingotă cafenie, aceiași pantaloni uzați dar cu dungă impecabilă și ghetre la culoare peste niște pantofi, foarte ascuțiți, lustruiți cum nu se poate mai bine și, probabil, reparați de curînd, fiindcă tocurile de rîndul acesta nu lăsau nimica de dorit".

MOTIVUL PLOPULUI ÎN POEZIA LUI TUDOR ARGHEZI

IERONIM TĂTARU

Plopul apare în numeroase creații argheziene. Îl întîlnim în *Cuvinte potrivite*, în *Flori de mucegai*, în *Versuri de seară*, în *Cîntece cu gura-nchisă*, în *Buruieni*, în *Poeme*, în *Cîntare omului*, în *1907*, în *Frunze*, în *Fabule*, în *Copilăreşti*[1], în *Cadenţe*, în *Silabe*, în poemele *Aleluia!*, *Focul şi lumina* şi *Psalmistul*, în poeziile din *Addenda* ediției din 1959 a versurilor poetului sau în cele rămase în diferite periodice la care a colaborat Tudor Arghezi. Am înregistrat 36 poeme argheziene[2] care cuprind cuvîntul „plop", încadrat unor unități stilistice şi tematice[3]. Această statistică are doar menirea să ilustreze frecvența unui cuvînt[4]. Ea nu dovedeşte, deocamdată, nimic mai mult.

La o primă lectură a poeziei lui Tudor Arghezi se observă însă că plopul este copacul preferat de poet. Această preferință trebuie să aibă o explicație. Bănuim, mai întîi, prezența plopului într-un univers care i-a fost familiar poetului. Lui Tudor Arghezi i-a plăcut, fără îndoială, copacul zvelt, înălțat ca o făclie spre cer, cu frunzele şoptitoare, aflate într-o continuă agitație. Poetul vorbeşte undeva de „plopii mei"[5], manifestîndu-şi dragostea deosebită

---

[1] Am citat titlurile ciclurilor stabilite de poet în ediția *Scrieri*, vol. I-IV, E.P.L., 1962—1963.

[2] Aceste poeme (indicate în ordinea ciclurilor din ediția amintită şi a apariției unor volume ale poetului după publicarea acestei ediții) sînt: *Marină*, *Poartă cernită*, *Niciodată toamna... Belşug*, *Doliu*, *Icoană*, *Oseminte pierdute*, *Vodă Ţepeş*, *Psalmul de taină*, *Sfîrşitul toamnei*, *Duhovnicească*, *Dimineaţa*, *Cîntec mut*, *Aleluia!*, *Joc de chiciuri*, *Toate stelele*, *A venit*, *Un plop uscat*, *Tu taci*, *Serenada*, *Ziua cenuşie*, *Născocitorul*, *Stane, căpitane*, *În deşert*, *Focul şi lumina*, *Spuneai ceva*, *Psalmistul*, *Judecata*, *Didactică*, *Stupul lor*, *Ţara piticilor*, *Pe o harpă medievală*, *Aşteaptă*. Se adaugă acestor versuri publicate în „Liga ortodoxă", Suplimentul literar, nr. 50/1896, în „Viaţa socială", XI, 1910, p. 195 (poezia *Sintaxă ritmică*; vezi şi *Versuri*, E.S.P. L. A., 1959, p. 703) şi în „Gazeta literară", XIII, nr. 44 (177), 1965 (poezia *Mùrmure de plop*).

[3] Recurența acestui cuvînt în versurile argheziene ne-a făcut să credem, avînd în vedere metoda unor cercetători germani, cunoscută sub numele de *Motiv und Wort*, că se poate stabili, şi în cazul de față, „un paralelism între trăsăturile lingvistice şi elementele conținutului"; cf. René Wellek şi Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1967, p. 241.

„Motivul şi cuvîntul merg paralel: din cuvintele preferate de către un poet pot fi deduse motivele sale preferate şi viceversa" (L. Spitzer, *Stilistica e linguistica* în *Critica stilistica e storia del linguaggio*, Bari, 1954, p. 36; după Sanda Golopenția-Eretescu, *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia* în *Studii de poetică şi stilistică*, Editura pentru literatură, 1966, p. 251).

[4] În versurile lui Mihai Eminescu, același cuvînt apare numai de trei ori (*Opere*, vol. I, p. 191, 191/1, 193/2 — ediția Perpessicius); cf. *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 420.

[5] În poemul *În deşert*.

pentru acești arbori cerești. Mai puternice decît înrîuririle exercitate asupra sensibilității poetului de un copac frumos, care se integrează peisajului românesc, sînt cele ale poeziei noastre populare. Înrîurirea acestei poezii nu este atît formală, cît de concepție.

În unele creații populare, „mîndra" sau „drăguța" este creată și dată iubitului, de o făptură supranaturală, din frunza plopilor. În *Antologia de poezie populară*[6] alcătuită de Lucian Blaga, întîlnim următoarele versuri:

„Că drăguță ți-am fost eu
Dată de la Dumnezeu,
Din frunzuța plopilor,
Din văzutu ochilor..."

Această geneză fabuloasă a unei ființe umane se explică prin asocierea pe care poetul popular a făcut-o între plopul zvelt și mîndra înaltă și subțire. Într-o ediție mai veche a *Cărții cu jucării*, momentul, evocat și în poemul *Pînă atunci*, în care omul devine „slobod de osînda de rob al pămîntului", înălțîndu-se „pe verticală", „chemat de soare", amintește de poezia populară citată: „Omul, cu toate că subțire și înalt ..., s-a sculat deodată drept în picioare și a mers pe punctul cel mai îngust al trupului său, ca o arătare ciudată. Tălpile lui erau satinate și el însuși s-a numit pe sine Fiul Plopilor, mirat, fără îndoială, de asemănarea făpturii lui zvelte cu făptura copacilor încremeniți, cu sălciile de-a lungul rîurilor, cu plopii în dreptul soarelui ..." [7].
Similitudinea stabilită între înălțimea omului și zvelțețea plopului explică deci metafora „fiul plopului", întîlnită atît în poezia populară, cît și în opera lui Tudor Arghezi.

Relația „omul ca plopul" apare adesea în lirica și în epica populară. Ea este menită să ilustreze corespondența dintre starea sufletească a omului și imaginea plopului. Stării de neliniște sufletească a eroului liric popular, denumită adesea „dor", îi corespunde imaginea plopului tremurător:

„Doamne, cum sună izvorul
Unde-și cîntă badea dorul.
Săraca inima lui
E ca frunza plopului,
Că nu bate pic de vînt
Și-i vezi frunza tremurînd.
Și cînd bate și cînd stă,
Frunza lui se clatină" [8]

În poemul arghezian *Doliu*, dorul de altădată pentru ființa iubită, acum dispărută, exprimat în tonuri elegiace, se trezește sub plopul neliniștilor:

---

[6] Ediție îngrijită de George Ivașcu, ilustrată de Mihu Vulcănescu, E.P.L., 1966, p. 111.
[7] *Cartea cu jucării*, A doua ediție, definitivă, Editura Cartea Românească, București, f.a., p. 64.
[8] Lucian Blaga, antologia citată, p. 203.

„O! Pentru veci tu n-ei mai fi,
Şi-ai fost, mă-ntreb, vreodată?
Atît pustiu mă-nvălui,
Cînd sub plop mi se trezi
Tot dorul de-altădată".

Plopul apare în poezia populară şi în ipostaza unui copac blestemat. Soarta lui este că crească înalt şi mîndru, dar să nu dea roade şi nici cel puţin umbră:

„Foaie neagră de rogoz
Mult eşti, plopule, fălos
Mult eşti nalt şi albicios
Dar n-aduci nici un folos.
Foaie verde de susai
Poame n-ai
Umbră nu dai
Pază mlaştinilor stai..."[9]

Efortul steril al omului care s-a străduit zadarnic să dea cîntecului său măreţia şi veşnicia universului este asemuit de Tudor Arghezi, în poemul simbolic *Un plop uscat*, cu efortul plopului care creşte şi înfrunzeşte fără folos:

„Plopul uscat ştia mai mult: a fost.
Fă şi tu trunchi, ca plopul din ogradă.
Creşte la cer, de bunăvoie prost,
Dă frunza-n el şi lasă-le să cadă".

Potrivit unei vechi credinţe populare, plopul prevesteşte omului o mare durere sau moartea. Legănarea neîntreruptă a frunzelor lui naşte un cîntec de jale, iar căderea acestor frunze înlătură voia bună a omului, cuprins de teamă în faţa sorţii necunoscute:

„Foicică flori domneşti,
Plopule, de ce jeleşti?
Au vreo pacoste cobeşti,
Ori de moarte mă vesteşti?
Foaie verde de sipică
Vîntul bate, frunza-ţi pică,
Veselia mi se strică,
Sufletul mi-e plin de frică" [10]

[9] *Antologia de literatură populară*, vol. I, Poezia, Editura Academiei R.P.R., 1953, p. 160.
[10] Antologia citată, apărută în Editura Academiei R.P.R., p. 160. Un sens asemănător exprimă versurile: „Nu ştiu, mamă, de trăiesc / Zile de mai vieţuiesc. / Leagănă-te vîrf de plop, / Frunza nu-ţi mai stă de loc..."; „Fluieraşul lui / Ei ca să i-l puie, / Într-un vîrf de pleop, / Cînd vîntul va bate, / Prin el a străbate, / Fluierul a zice, / Oile s-or strînge, / Oile l-or plînge / Cu lacrimi de sînge" (Antologia citată, p. 54 şi p. 247).

Asocierea plopului cu durerea, jalea sau moartea este deosebit de frecventă în poemele argheziene (*Poarta cernită, Oseminte pierdute, Sintaxă ritmică, Psalmistul* ş.a.). În *Icoană*, poezie de viziune ţuculesciană, aşteptarea cu teamă a ivirii celui care va face judecata din urmă, anunţată în văzduhul care „cîntă întreg cu toţi cocoşii", se face în umbra plopilor care străjuiesc şoseaua. În *Duhovnicească*, sentimentul de teamă în faţa necunoscutului, exprimat direct, este corelat, ca şi în poezia populară, cu plopii de care se loveşte „fiul omului", pribeag în bezna nopţii „fără lumină, fără lună, fără lumînare".

Într-un poem creat de Tudor Arghezi în ultimii ani ai vieţii sale, tînguirile şi zbaterile plopului semnifică durerea, jalea şi plînsul omului şi anunţă moartea:

„Plopii ce grăiau azinoapte
În murmur de-atîtea şoapte?
Cînta parcă un norod
Stihurile de prohod...
Cînta-n cer pînă departe,
Parcă bocete de moarte.
Toată noaptea mi-au vorbit
Cu murmur neliniştit.
L-auzişi. Se frămînta
Plopul pe durerea ta.
Inimile ni s-au strîns:
Plopii n-au cîntat, au plîns" [11]

(Mărmure de plop)

Plopul este prezent într-un peisaj a cărui imagine a fost receptată afectiv de poet.

Poezia populară cuprinde valori metaforice şi simbolice ale plopului, asimilate de creaţia argheziană şi puse în lumini noi. Aceste valori se grupează în jurul relaţiei „omul ca plopul": metafora „fiul plopului" ilustrează corespodenţa dintre înfăţişarea fizică a omului sau starea sa psihică de nelinişte şi dor şi imaginea plopului; copacul cu frunze agitate şi foşnitoare este semnul strădaniei nerodnice, al durerii, al plînsului şi al morţii.

În poezia lui Tudor Arghezi, cuvîntul „plop" este determinat de epitetele adjectivale *negru, înalt, uscat* (şi de cele care intră în sfera semantică a acestora: *vînăt, sever, mare, adînc, cărămiziu*), *rar, prost* şi de epitetele substantivale *cu voci şi şoapte, de fier*: „I-am văzut sufletul trecînd... / Prin plopii *vineţi*" (*Poarta cernită*); „Din plopul *negru*... / Noaptea pe şesuri se desface lină" (*Belşug*); „Şi totuşi furăm doi mai ieri,... / Sub plopii *negri* şi *severi*" (*Sfîrşitul toamnei*); „Unda-ntinsă... / Spală-n lapte de opal / Cerul scund şi plopul *nalt*" (*Marină*); „Stam unul lîngă altul ca plopii *mari*..." (*Spuneai ceva*); „Voi plopi *adînci*..." (*Oseminte pierdute*); „..tac / Şi plopii *rari*..." (*Tu taci*); „Un plop *uscat* şi lîngă plop o şcoală" (*Un plop uscat*); „Voi plopi... *cu voci şi şoapte* multe" (*Ose-*

[11] „Gazeta literară", numărul citat.

minte pierdute); „Unde veghează plopii mari *de fier*" *(Didactică)*; „Stam unul lîngă altul ca plopii mari și *proști*" *(Spuneai ceva)*.

Epitetele enumerate nu modifică sensul denotativ al cuvîntului „plop", însă imprimă acestui cuvînt valori plastice, pe care se sprijină, în mare măsură, valorile metaforice sau simbolice.

În poezia lui Tudor Arghezi, plopul este în primul rînd *înalt*. Imaginile plopului înalt care au valori plastice coexistă cu imaginile lui simbolice (acestea din urmă fiind cele mai frecvente în poezia argheziană). Din prima categorie fac parte tablourile (construite uneori pe baza unor elemente antitetice) plopilor care ating sau depășesc înălțimea cerului („El odihnește, și el, pe locul unde stete, / Cu fața la statuie, cu-o lespede sub cap, / Uimindu-se că-n cerul, plecat ca un părete, / Stejarii mari ca norii și plopii mai încap" — *Psalmitul*; „Unda-ntinsă, val cu val, / Pînă-n malul celălalt, / Spală-n lapte de opal / Cerul scund și plopul nalt" — *Marină)* și metafora „plopilor de frînghie": „Printre canavaua cețurilor sură, / Plopii de frînghie-s prinși în țesătură" *(Ziua cenușie)*. Tot în categoria imaginilor plastice se încadrează și „plopii înalți" care își sună clopotele de chiciuri („În plopi sună clopote / Șubrede, de horbote" — *Joc de chiciuri)*, ocrotesc ființele plăpînde („Stupul lor de pe vîlcea / Stă păzit într-o broboadă / De trei plopi înalți, de nea, / Pe o blană de zăpadă" — *Stupul lor*) sau alcătuiesc sediul unui personaj suspus („Iov primise-nsărcinare / Să dea-n mînă o scrisoare / Starețului dintr-un plop" — *Țara piticilor*). Aceste imagini plastice ale plopilor creează adesea în poezia lui Tudor Arghezi cadrul pentru meditație eroului liric.

Plopul înalt constituie un semn al legăturii dintre pămînt în cer, dintre imanent și transcendent: „Trunchiu-i geme în pămînt / Sufletu-i se zbate-n vînt, / Că se zbate-n / Patru vînturi deșteptate" *(Mîrmure de plop)* [12]. El străjuiește hotarele dintre viața limitată a omului și veșnicie. Peste aceste hotare, creația poetului, rezultat al trudei unei vieți întregi, va trece spre nemurire: „Atuncea, în odăjdii albe, prin plopii paznici de hotare, / Vom strecura comoara vie spre ceruri mai nemuritoare" *(Așteaptă)*. Metafora „paznici de hotare" se întemeiază deci pe similitudinea dintre înălțimea plopului și aceea a cerului. Ea este totodată și o metaforă simbol, deoarece plopii păzesc hotarele dintre viață și moarte, ca și în poezia populară. Mai mult, ei constituie un fel de cale de acces a sufletelor morților către lumea cealaltă, imaginate de mitologia creștină: „Biata bătrînă a murit. / Știam că moare negreșit, / Ca toți bătrînii cînd simt că-ngheață / Intrînd încet cu mîinile în ceață. / / I-am văzut sufletul trecînd / În lumea cealaltă, / Prin plopii vineți strînși la rînd / Și laolaltă" *(Poarta cernită)*. Accesul pe calea plopilor se face nu numai de la pămînt către cer, ci și invers. Ființa misterioasă, imaginată în *Duhovnicească*, ce se dovedește a fi Isus fugit de pe cruce, pentru că n-a mai putut îndura

[12] Într-un sonet al lui Ion Pillat, plopul este un simbol al disponibilităților omului care simte atît legarea „de glie", cît și chemarea „spre infinit": „Născut în țarină, spre cer se avîntă, / Ca un izvor de ramuri și de foi. / Și doru-l mînă, norilor, spre voi, / Dar lutul rădăcina-i înmormîntă" *(Plopul)*. Acest simbol al plopului este lămurit în finalul sonetului: „Sînt, Doamne, plopul cel legat de glie, / Întins spre infinit ca un catarg". Spre deosebire de Ion Pillat, Tudor Arghezi nu explică imaginile simbolice ale plopului, lăsîndu-le să se destăinuie singure.

suferința și ceasul sfîrșitului, rătăcește prin noaptea groasă, lovindu-se de plopii din grădină: „E cineva sau, poate, mi se pare? / Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără lumînare / Și s-a lovit de plopii [13] din grădină?"

Tot în legătură cu epitetul „înalt" trebuie explicate și metaforele simbolice „facla plopilor" și „turla subțire a plopilor". În poemul *Niciodată toamna...*, „îndemnuri nențelese" stăpînesc un suflet „bucuros de moarte", care nu se poate totuși desprinde de „șesul de mătase", de imaginea norilor cărora „copacii le urzesc brocarte", de „Casele adunate, ca niște urcioare / Cu vin îngroșat în fundul lor de lut", așezate în „țărmu-albastru al rîului de soare". Această legănare a sufletului între frumusețile certe ale lumii reale și cele îndoielnice ale unei lumi năzuite este un act tragic, desfășurat îm umbra plopilor, făclii ale unor ultime speranțe înălțate spre cer:

„Cine vrea să plîngă, cine să jelească
Vie să asculte-ndemnul nențeles,
Și cu ochii-n facla plopilor cerească
Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes."

Făcliile plopilor sînt — în poemul *Stane, căpitane* — semne ale speranței unei lumi noi, năzuite de țăranii răzvrătiți:

„Și oamenii s-au dus și dus mereu,
Cum, zic, cu Dumnezeu.
Întru tîrziu, departe, se văzură,
Arzînd o zare, ca de zgură,
Și plopii-n cer făclii".

Epitetul „înalt" atrage după sine epitetul „zvelt" (subțire). Aceste două epitete sînt asociate atît în poezia populară, cît și în creația lui Tudor Arghezi. Din stabilirea similitudinii între înălțimea și zvelțețea plopilor și aceea a turlelor se naște metafora „plop cu turla subțire", întîlnită în poemul *A venit* metaforă care nu este lipsită de sensul simbolic al legăturii pe care copacii cerești o stabilesc între pămînt și azur.

Atunci cînd plopii înalți își pierd vîrfurile zvelte în infinitatea albastră a cerului, devin *adînci*. *Plopii adînci* sînt un simbol al durerii. Sunetele produse de mișcarea frunzelor plopului sînt *vocile* și *șoaptele* lui, care dau glas acestei dureri. Asocierea plopilor cu durerea este notată cu precizie în *Sintaxă ritmică*:

„Pe-aci se combină durerea cu plopii,
Pe-aiurea e geamăt și jale".

Această „combinare" a durerii cu plopii capătă o expresie lirică limpede și amplă în poemul *Oseminte pierdute*, în care suferința iubirii defuncte corespunde imaginii plopilor adînci, cu voci și șoapte multe:

---

[13] În ediția din 1959: „pomii"; în ediția *Scrieri*, I, p. 144: „plopii".

"Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
Atît amar de ani e de atunci!
Glicină tu, tu florile-ţi arunci.
A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi plopi adînci, cu voci şi şoapte multe?
Voi aţi rămas întorşi tot spre apus,
Voi creşteţi toţi de-a pururea în sus.
N-o mai zăriţi din vîrfuri nicăieri?
Ştiţi voi ce vorbă este vorba „ieri"?

Plopii sînt martori activi ai suferinţelor iubirii. Ei se-nfioară, în *Psalmul de taină*, la trecerea femeii „răspîndite" în sufletul eroului liric „ca o mireasmă-ntr-o pădure":

„Tu ce-nfiori pe şesuri plopii
cînd treci, din creştet la picioare,
şi prinzi de tot ce te-ntîlneşte
o plasă caldă de răcoare...",

învăluie discreţi, cu liniştea lor, în poemul *Pe o harfă medievală*, durerea unei rătăcitoare care, la ceas tîrziu, reînvie, cu ochii umezi, amintirea unei ultime îmbrăţişări a iubitului:

„Te zăresc într-o poveste cu cerdac şi cer în faţă
Măsurînd în fiecare seară ziua ce se curmă,
Şi tresari la-nvăluirea liniştilor dintre plopi
Încercînd din amintire umbra ei să ţi-o dezgropi..."

sau ocrotesc, în poemul *Spuneai ceva*, pe îndrăgostiţii naivi, prinşi „în jocul de-a sfiala":

„Zadarnica paradă a tîlcurilor scrise,
În jocul de-a sfiala amuţise.
Nu vream să ştim ce sîntem, ce am fi fost sau cine.
Tu mă numiseşti „Ţie", eu te numisem „Tine"
Să te cunosc? Să mă cunoşti?
Stam unul lîngă altul ca plopii mari — şi proşti".

Lirica erotică argheziană exprimă adesea un sentiment de suferinţă. Nu este întîmplătoare prezenţa plopilor în poemele erotice argheziene *Doliu*, *Oseminte pierdute*, *Psalmul de taină*, *Pe o harfă medievală*, care asociază ideea iubirii cu ideea trecutului mort. Stingerea sentimentului iubirii înseamnă încă un pas spre stingerea vieţii vremelnice a omului. Poetul a scris versuri erotice pînă în ultimii ani ai vieţii sale, astfel încît se poate vorbi de o lirică de dragoste a bătrînului Arghezi (ca şi a bătrînului Blaga sau Voiculescu)

care, privind cu gravitate și adesea cu neliniște clipa morții, n-a uitat niciodată să evoce nostalgic iubirea, considerată condiție a vieții. Totuși plopul simbolizează și moartea și, chiar atunci cînd îndrăgostiții par fericiți, imaginea sumbră și severă a copacului mîndru dă iubirii o gravitate de rit, amintindu-le celor care își strîng la un loc sufletele că vîrstele vieții nu se succed la infinit. Această iubire aflată sub semnul vremelniciei vieții este adîncă, adică, în termenii simbolurilor argheziene, plină de durerea care presupune o profunzime a sentimentelor. Ipostaza iubirii plină de durere este ilustrată de poemul *Sfîrșitul toamnei*, din care nu lipsește nici simbolul tălmăcit mai sus al plopilor negri și severi:

„Și totuși, furăm doi mai ieri,
Strînși braț la braț, gîngavi,
Ca doi bolnavi;
Și-n legănarea celor seri,
Subt plopii negri și severi,
Blînzi și supuși ca niște sclavi".

Plopii sînt martori la toate suferințele omului, nu numai la cele ale iubirii. Imaginînd situații ale suferinței umane, Tudor Arghezi creează tabloul trecerii lui Isus, trădat, disprețuit și supus judecății nedrepte, prin fața plopilor care i-au văzut și chinurile de pe cruce:

„Fără piatră de mormînt
Plopu-i cedrul nostru sfînt.
A trecut prin dreptul lui,
În genunchi, omul silhui,
Fost copil al nimănui
(Plopul n-a știut să spuie)
Pironit în patru cuie,
Pe o cruce,
Neputînd-o-ntr-alt'fel duce.
Am aflat precum a spus
Scrisul, că era Isus"
(Mùrmure de plop)

Plopii plîng la mormîntul speranțelor stinse:

„S-a prăbușit vecia. Pe marginile gropii,
În bîlciul de morminte, rămîn să plîngă plopii".
(Psalmistul)

O dată cu imaginea plopului negru și sever, a plopului vînăt sau a plopului comparat cu cedrul se constituie un alt simbol al poeziei argheziene, deja semnalat, simbolul morții. Moartea înseamnă, în limbaj arghezian, nu numai o încercare a funcțiilor vitale ale organismului omului, prezentată cu o intu-

ție artistică rară în poemul *Poarta cernită*, în care este înfățișată o bătrînă ce se afundă încet în ceață, contemplîndu-și mîinile pe care le simte din ce în ce mai reci și lăsîndu-și sufletul să zboare printre plopii vineți, strînși laolaltă spre a i-l primi, ci și pustiire și deznădejde.

Poemul *Duhovnicească* prezintă peisajul dezolant al morții pustietoare, din care nu lipsesc plopii, de data aceasta cu frunzele declorofilizate, cărămizii:

„Toți au murit de tot.
Și Grivei s-a învîrtit în bot
Și-a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul și duzii,
Au zburat din streașina lunii,
Și s-au pierdut rîndunelele, lăstunii.
Stubeile-s pustii,
Plopii-s cărămizii,
S-au povîrnit pereții. A putrezit ograda..."

În poemul *Vodă Țepeș*, plopul apare și ca un instrument al morții:

„Vedeai vizirii la-nălțimea lor
Înfipți în vîrfuri sprintene de plopi..."

Cuvîntul „plop" intră în asocieri frecvente cu alte cuvinte care clarifică sensurile lui simbolice. Se stabilesc relații între *plopi* și *noapte*, *lună*, *mănăstire*, *corbi* (sau *ciori*) și *popi*.

Plopul apare în poezia argheziană, în multe situații, în peisajul nocturn, constituind, uneori, izvorul cețurilor nopții:

„Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesuri, se desface lină,
La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caier,
Urzit cu fire de lumină"

(Belșug)

El străjuiește truda acelor bătrîni din „seara răzvrătită", plecați, din zori și pînă-n noapte, deasupra oțelului care „rupe de la fund, / Pămîntul greu, muncit cu dușmănie / Și cu nădejde, pînă ce rotund / Luna-și așează ciobul pe moșie". Măria, care duce secera pe cîmpuri, în arșiță, încovoiată „cît ține-n zări tăria", „Venise de cu noaptea, cu luna prinsă-n plopi,/ Și se întoarce seara pe carul nalt de snopi". Prezenți întotdeauna în peisajul în care se desfășoară munca țăranului, martori permanenți ai suferințelor și nădejdilor lui, plopii apar ca niște copaci *de fier:*

„Șesul arat se țese în covoare,
Și-n strae albe omul calcă pe ogoare,
Și suie brazda pînă-n cer,
Unde veghează plopii mari de fier"

(Didactică)

Copaci ai nopții, cernînd printre ramurile lor rare și printre trunchiurile lor lumina selenară, plopii străjuiesc, în poemul *Icoană*, într-un moment de așteptare gravă, șoseaua pe care popii, „strîngînd în mîini cădelnițe fierbinți", întîmpină venirea lui Isus la judecata din urmă, cînd cei vii și cei morți au prilejul unei ultime confruntări:

„Noaptea întinde scoarțe, plocate și covoare,
Urzite cu zigzaguri și cu chenar mărunt,
În care se repetă izvodul de culoare
Și chipurile crucii și florile, cum sînt.
În fața lunii, dreaptă, șoseaua-n vărgi cu plopii
S-a pardosit cu țoale de Jii și Mehedinți,
Și-n umbra fiecărui copac așteaptă popii,
Strîngînd în mîini tăcute cădelnițe fierbinți".

În aceste versuri, sau în cele din poemul *Serenadă*, personaje biblice sau mitologice apar într-un peisaj cu plopi autohtonizat. Pan ajunge „blîndul din sat" care „fluieră-n dinți liturghia" și care se mișcă într-un peisaj astfel imaginat:

„Cu cîinii-mpreună
Văd școala spoită cu lună
Clopotnița-n plopi,
Sobor cu trei popi,
Și-n deal primăria..."
(Serenadă)

Culorile sumbre (negru, vînăt, cenușiu) atribuite plopilor sînt asociate cu imaginea nopții, a popilor cerniți sau a corbilor [14] îndeosebi în versurile care exprimă sentimentul de presimțire a unei nenorociri sau a morții.

Există, fără îndoială, în aceste situații o legătură între versurile lui Arghezi și credințele populare întîlnite, de exemplu, în proverbele: „Să nu ții, ogradă, plopi și brazi, că sînt copaci de husurluc, de pagubă" [15]; „Corbul niciodată nu aduce veste bună" [16].

Peisajul apocaliptic din poemul *A venit* traduce jalea și nenorocirea abătută asupra țării o dată cu venirea străinului care a sorbit bogățiile pămîntului, a furat roadele pomilor și a pustiit pătulele:

„Într-un plop cu turla subțire
Corbii-și alegeau mănăstire.
Mișunau omizile-n albii uscate
De ape adevărate.

---

[14] „Plopii astupă zările / Și adună ciorile". *(Judecata)*
[15] Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, vol. IX, București, 1901, p. 277.
[16] Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I, București, 1895, p. 436.

Luna spartă
Căzuse-ntr-o scorbură moartă,
Ca un urcior de lut..."

Săteanul din poemul *Focul și lumina* vede fețile de negură și de beznă, abătute ca o pedeapsă asupra satului, înaintînd dinspre gutui și plopi și are imaginea unei grădini pline de „ciori și popi".

În poemul *Dimineața*, întîlnim aceeași asociere dintre *plopi*, *noapte*, *lună* și *moarte*:

„Az-noapte, cu luna și plopii,
Opt bolnavi au dat ortul popii".

Presimțind moartea, deținutul din *Cîntec mut* are viziunea plopilor strălucind, în lumina rece a lunii, ca o oglindă, și reflectînd imaginea unor ființe supranaturale, cu care se va întîlni curînd, temute și, de aceea, măgulite în șoapte blînzi:

„Scara de cerească-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Pe trepte de cleștar,
Peste patul lui de tîlhar.
Cei de față vorbeau pe deșteptate
Cu el, și bisericește.
În tindă,
Creșteau plopi de oglindă
Și-o lună cît o cobză de argint.
L-am auzit șoptind..."

Există un timp care nu poate fi măsurat, cînd omul se desprinde definitiv de contingent, dăruindu-se cu totul autocontemplării. Atunci, cînd timpul trece pe lîngă oră, tac plopii neliniștilor și ai suferinței și calmul deplin, care trebuie să fie și cel al divinității nesupuse durerilor umane, stăpînește sufletul omului:

„Poate că noaptea mai ales, de tac
Și plopii rari și pasărea pribeagă,
Te-aud cînd timpul se dezleagă
Și de poveri, și de tic-tac". [17]

(Tu taci)

[17] În „Revista Fundațiilor", XIII, nr. 6, 1946, p. 263 și în *Versuri* E.S.P.L.A., 1959, p. 726, strofa citată cunoaște următoarea variantă: „Poate că noaptea mai ales, de tac / Și plopii rari și pasărea pribeagă, / Ești auzit, de timp cum se dezleagă / Și de poveri suspinul din tic-tac".

Cuvîntul „plop" apare în numeroase versuri argheziene, de la poeziile de debut ale poetului pînă la cele publicate în ultimii ani ai vieții sale [18].

El constituie, credem, un motiv al versurilor lui Tudor Arghezi, deoarece revine continuu în creația poetului, în contexte care exprimă, cu mici excepții, o stare de emoție unică — neliniștea existenței umane.

Versurile lui Tudor Arghezi în care întîlnim motivul plopului ne apar legate organic de poezia populară închinată copacului cu frunzele în continuă agitație; din această poezie, Tudor Arghezi a asimilat nu numai valori plastice, ci și valori metaforice și simbolice, cărora le-a imprimat pecetea artei sale.

Valorile plastice, metaforice și simbolice ale plopului în poezia lui Tudor Arghezi se lămuresc mai bine atunci cînd sînt urmărite și asocierile frecvente ale cuvîntului-motiv cu alte cuvinte.

Atributele plopului nu schimbă sensul denotativ al cuvîntului care-l denumește. Ele se află însă, în majoritatea cazurilor [19], într-o strînsă relație cu metaforele plopului — rezultate ale unor transferuri semantice — și cu simbolurile plopului — rezultate ale unor cumuluri de sensuri. Aceste simboluri (care trebuie deosebite de metaforele simbol) [20], bazate, în creația lui Tudor Arghezi, în majoritatea cazurilor, pe credințele întîlnite în creația populară și pe textele biblice, se constituie din relațiile între cuvintele ale căror sensuri sînt cumulate într-un sens unic.

Valorile metaforice și simbolice ale cuvîntului „plop" declanșează stări emotive care pot fi definite prin: dor, neliniște, durere, suferință, jale, plîns, teamă, așteptare, speranță, deznădejde, neființă.

Motivul plopului se întîlnește în poezia lui Tudor Arghezi cu caracter filozofic și erotic și numai incidental în creațiile cu alte teme.

---

[18] La Eminescu, de exemplu, acest cuvînt apare numai în două poezii *(Pe lîngă plopii fără soț..., Și dacă...)*, ambele publicate în 1883.

Garabet Ibrăileanu observa că în versurile lui Mihai Eminescu plopii constituie un decor potrivit „pentru sentimentalitatea simplă și eternă și pentru împrejurările pe care le evocă *Sărmanul Dionis, Dan, Din durerile lumii...*" (G. Ibrăileanu, *Eminescu — Pe lîngă plopii fără soț (Considerații tehnice)* în *Scriitori români și străini*, vol. I, Editura pentru literatură, 1969, p. 135). „Plopii fără soț" evocă însă și „ceva stingher, neîmplinit, adică o stare de suflet concordantă cu economia întregii lucrări..." (G. Ibrăileanu, op. cit.). Criticul ajungea astfel la concluzia că în poezia lui Mihai Eminescu imaginea plopului are un caracter" concret" (de evocare a unei epoci și a unui mediu) și un caracter „moral" (de sugerare a unei „stări de suflet"). Imaginea plopilor este totuși slab conturată în poezia lui Mihai Eminescu. Ea se definește abia în raport cu starea sufletească a eroului liric. În versurile lui Tudor Arghezi ,imaginea plopului este bine reliefată. Peisajul cu plopi arghezian este deobicei cel al cîmpiei pe care calcă omul „suind brazdă pînă-n cer" sau pe care înaintează „carul înalt de snopi". Tușele acestui peisaj aparțin „poetului plugului". (Despre modul în care Tudor Arghezi leagă imaginea plopului de nevoile sufletești ale omului am vorbit pe larg mai sus).

[19] Imaginea plopului, deosebit de frecventă în creația poeților noștri, nu are întotdeauna caracter de metaforă sau de simbol. Într-o poezie a lui Dimitrie Bolintineanu, de exemplu, plopul „verde ca un smărăndel" are rolul unui simplu element de decor. *(Plopul)*

[20] Cf. Sorin Alexandrescu, *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene* în *Studii de poetică și stilistică*, Editura pentru literatură, 1966, p. 318—369.

ACORDUL PREDICATULUI CU DOUĂ SUBIECTE

ACAD. AL. GRAUR

În *Gramatica Academiei*, ediția a II-a, volumul al doilea, se arată că „în cazul subiectelor multiple..., persoana I are preponderență asupra celorlalte persoane..." (p. 106), iar „cînd subiectul este format din mai mulți termeni care se află în raport de coordonare disjunctivă, predicatul se pune... la singular" (p. 107); în sfîrșit, „cînd substantivele sînt nume de ființe, masculinul are prioritate" (p. 109).

Nu am intenția să contrazic aceste afirmații, ci numai să le completez, în sensul sugerat de Mioara Avram [1], cu unele amănunte privitoare la cazuri speciale, anume la situațiile cînd ambele subiecte sînt însoțite de cuvinte auxiliare, corelative, care precizează raporturile între autorii acțiunii [2]. (Menționez că nu voi face deosebire între faptele considerate corecte și cele care nu se bucură de aprobarea manualelor normative.) Punînd la un loc observațiile cu privire la fiecare tip în parte, vom putea ajunge, cred, la unele concluzii interesante.

Raporturile la care mă refeream pot fi de cinci tipuri (în ordine, de la cel mai pozitiv la cel mai negativ):

1. Ambele subiecte fac acțiunea *(și...și)*, fără să se precizeze dacă împreună sau în același timp.
2. Fiecare din cele două subiecte, pe rînd, face acțiunea *(cînd...cînd)*.
3. Numai unul din subiecte face acțiunea *(ori...ori)*.
4. Eventual unul dintre subiecte face acțiunea *(poate...poate)*.
5. Nici unul dintre subiecte nu face acțiunea *(nici...nici)*.

Pentru acordul în persoană voi da exemple numai cu persoana 1 și a 2-a, avînd în vedere că raportul între persoana 1 și a 3-a e același ca între persoana 1 și a 2-a, iar cînd avem un subiect de persoana a 2-a și unul de persoana a 3-a, aceasta din urmă e tratată ca atunci cînd e în raport cu 1-a. Cînd sînt două subiecte de persoana a 3-a, se înțelege că ne va interesa numai acordul în număr și gen. Toate subiectele vor fi la singular.

Tipul 1. Se zice corect, cum arată și *Gramatica*,

și eu și tu (și tu și eu) mergem la plimbare,

acordul în număr făcîndu-se cu ambele subiecte luate împreună, iar acordul

---

[1] *Probleme actuale ale studiilor de gramatică românească*, în volumul *Probleme de gramatică și stilistică în școala generală și liceu*, București, 1967, p. 22.

[2] Multe exemple utile se găsesc în articolul Laurei Vasiliu, *Părțile de propoziție multiple*, din *Studii de gramatică*, III.

în persoană, cu pronumele de persoana I, indiferent de ordinea subiectelor în frază. Se poate zice de asemenea

mergem și eu și tu (și tu și eu),

dar se mai poate zice, și de obicei se zice

merg și eu și tu
mergi și tu și eu,

punîndu-se deci verbul la singular și acordul în persoană făcîndu-se cu primul subiect. Tot așa se face acordul în număr cu două subiecte de persoana a 3-a:

și Ion și Maria merg
merg și Ion și Maria
merge și Ion și Maria.

În același fel este rezolvată problema cînd e vorba de acordul în număr și gen al predicatului nominal cu două subiecte, dintre care unul e masculin și celălalt feminin:

și eu (m.) *și tu* (f.) *sîntem voioși*
și eu (f.) *și tu* (m.) *sîntem voioși*
sîntem voioși și tu și eu,

dar, de asemenea,

sînt voios și eu (m.) *și tu* (f.)
ești voioasă și tu (f.) *și eu* (m.).

Tot așa se procedează cu două subiecte de persoana a 3-a:

și Maria și Ion sînt voioși
sînt voioși și Ion și Maria
e voios și Ion și Maria
e voioasă și Maria și Ion.

Lucrurile se prezintă la fel la tipul al 5-lea:

nici eu, nici tu (nici tu, nici eu) nu mergem
nu mergem nici eu, nici tu (nici tu, nici eu)
nu merg nici eu, nici tu
nu mergi nici tu, nici eu,

și cu două subiecte de persoana a 3-a:

nici Ion, nici Maria nu merg
nu merg nici Ion, nici Maria
nu merge nici Ion, nici Maria.

La fel cu numele predicativ:

nici eu, nici tu (nici tu, nici eu) nu sîntem voioși
nu sîntem voioși nici tu, nici eu
nu sînt voioși nici Ion, nici Maria
nu sînt voios nici eu, nici tu
nu ești voioasă nici tu, nici eu
nu e voios nici Ion, nici Maria
nu e voioasă nici Maria, nici Ion.

La tipul al 4-lea lucrurile se prezintă în chip aproape identic:

poate eu, poate tu (poate tu, poate eu) mergem
mergem poate eu, poate tu (poate tu, poate eu)
merg poate eu, poate tu

mergi poate tu, poate eu
poate Ion, poate Maria merg
merg poate Ion, poate Maria
merge poate Ion, poate Maria,

dar se zice și:

poate Ion, poate Maria merge,

pe cînd *și Ion și Maria merge* și *nici Ion, nici Maria nu merge* mi se par întorsături neobișnuite. Ce e drept, *Gramatica Academiei* (II, p. 107) citează, ca singura formulă existentă, *nici mama, nici sora mea n-a venit.* Dar s-ar putea oare recomanda și *nici mama, nici sora mea nu rîde,* sau *nici mama, nici sora mea nu e voioasă?* Cu atît mai puțin se va zice *nici Ion, nici Maria nu e voioasă.*

În schimb cu nume predicativ nu întîmpinăm la tipul al 4-lea nici o diferență față de primul și al 5-lea:

poate eu, poate tu (poate tu, poate eu) sîntem voioși
sîntem voioși poate eu, poate tu (poate tu, poate eu)
sînt voios poate eu, poate tu (f.)
ești voioasă poate tu, poate eu (m.)
poate Ion, poate Maria sînt voioși
sînt voioși poate Ion, poate Maria
e voios poate Ion, poate Maria
e voioasă poate Maria, poate Ion.

Situația diferă mai mult la tipul al 3-lea. Pentru predicatul verbal nu găsim deosebiri față de 1 și 5:

ori eu, ori tu (ori tu, ori eu) mergem
mergem ori eu, ori tu (ori tu, ori eu)
merg ori eu, ori tu
mergi ori tu, ori eu
ori Ion, ori Maria merg
merg ori Ion, ori Maria
merge ori Ion, ori Maria,

pe cînd cu numele predicativ situația nu va mai fi aceeași.

Se zice ce e drept:

ori eu, ori tu (ori tu, ori eu) sîntem voioși
sîntem voioși ori eu, ori tu (ori tu, ori eu)
ori Ion, ori Maria sînt voioși
sînt voioși ori Ion, ori Maria,

dar nu se zice *sînt voios ori eu, ori tu,* nici *ești voioasă ori tu, ori eu* sau *e voios ori Ion, ori Maria, e voioasă ori Maria, ori Ion.* Dacă ținem să folosim singularul, trebuie să repetăm verbul: *ori sînt voios eu, ori ești voios tu;* eventual verbul al doilea e omis prin elipsă, cele două subiecte fiind disociate prin intercalarea verbului între ele: *ori sînt voios eu, ori tu.* În cazul acesta nu mai e vorba de acordul unui predicat cu două subiecte. Și mai diferită este situația la tipul

al 2-lea, unde nu concordă nici faptele privitoare la predicatul verbal. Se spune, ca la celelalte tipuri:

cînd eu, cînd tu (cînd tu, cînd eu) mergem
mergem cînd eu, cînd tu (cînd tu, cînd eu)
cînd Ion, cînd Maria merg
merg cînd Ion, cînd Maria
merge cînd Ion, cînd Maria,

dar nu se zice *merg cînd eu, cînd tu,* nici *mergi cînd tu, cînd eu.* Dacă ținem să folosim singularul, trebuie și aici, ca și la tipul al 3-lea, să repetăm verbul: *cînd merg eu, cînd mergi tu,* cu elipsa eventuală a verbului al doilea și cu plasarea conjuncției în frunte:

cînd merg eu, cînd tu.

În ce privește numele predicativ, lucrurile stau ca la tipul al 3-lea. Se zice:

cînd eu, cînd tu (cînd tu, cînd eu) sîntem voioși
sîntem voioși cînd eu, cînd tu (cînd tu, cînd eu)
cînd Ion, cînd Maria sînt voioși
sînt voioși cînd Ion, cînd Maria,

dar nu se zice *sînt voios (voioasă) cînd eu, cînd tu,* nici *cînd eu, cînd tu sînt voios (voioasă).* Și aici e posibilă formula cu elipsă *cînd sînt voios eu, cînd tu.*

Constatăm deci că la tipurile 1 și 5, pluralul, persoana 1 și masculinul sînt obligatorii cînd subiectele preced, și facultative cînd precede predicatul. La tipul al 4-lea e permisă persoana a 3-a sg. a predicatului verbal cînd subiectele preced. La tipul al 3-lea sînt obligatorii pluralul, persoana 1 și masculinul, la predicatul nominal, chiar cînd acesta e antepus. În sfîrșit, la tipul al 2-lea, predicatul este obligator la plural pentru persoana 1 și a 2-a, chiar cînd e antepus.

Explicația este probabil următoarea: cînd se începe fraza cu cele două subiecte, vorbitorul nu poate avea nici o nesiguranță cu privire la numărul predicatului, și aceasta implică și fixarea persoanei și a genului. Cînd se începe cu predicatul, acesta poate fi emis înainte de a fi perfect clarificată situația subiectului. De aceea apare predicatul la singular, acordat cu primul subiect. O explicație asemănătoare, dar nu destul de precis formulată, a fost dată de *Gramatica Academiei* (vol. II, p. 112) pentru exemplele ca *era odată un moș-neag și-o babă.*

Nu este de mirare că la tipul al 4-lea găsim singularul mai mult folosit decît la 1 și 5, de vreme ce e introdus prin *poate,* care lasă posibilitatea ca nici unul dintre subiecte să nu facă acțiunea. Poate însă părea paradoxal că la tipurile 2 și 3 găsim pluralul mai mult folosit decît la 1 și 5, căci la 2 și 3 autorul este unul singur. La tipul al 2-lea, în fiecare moment unul singur dintre subiecte face acțiunea; la tipul al 3-lea unul dintre subiecte nu face de loc acțiunea. Totuși pluralul primează, pentru că ideea de alternanță sau de disjuncție se impune începînd cu al doilea cuvînt *(cînd, ori),* ceea ce implică două persoane active, indiferent dacă pînă la urmă se va alege numai una din ele sau dacă se vor diferenția prin momentul intervenției în acțiune. Trebuie să ținem seamă că *și, nici, poate* înainte de primul subiect nu reclamă neapărat

un al doilea subiect *(și eu merg, nici eu nu merg, poate merg eu* sînt enunțuri complete și suficiente), pe cînd *ori* și *cînd* înaintea primului subiect ar fi de neînțeles fără un al doilea subiect precedat de aceleași conjuncții.

Mai adaug că, folosindu-se o intonație adecvată, *cînd...cînd* și mai ales *ori...ori* pot lăsa să se înțeleagă că nici unul din cele două subiecte nu face acțiunea. De aceea, pentru a marca faptul că acțiunea totuși are loc, repetăm predicatul, punîndu-l la singular.

Din prezentarea mea, s-ar putea deduce că *și* e indispensabil înaintea primului subiect, ceea ce nu este exact. Din punctul de vedere care ne interesează, *și eu și tu* este echivalent cu *eu și tu* sau cu *eu și cu tine*. Ceea ce contează este *și* pus după primul subiect. Cred că absența lui în exemplul din Ispirescu, *el împreună cu fata se puseră în carîta zmeoaicei*, citat de *Gramatica Academiei* (vol. II, p. 108), face nerecomandabil pluralul.

ELEMENTUL DE FORMARE -I- ÎN LIMBA ROMÂNĂ

EUGENIA SIMIAN-GUȚULESCU

Derivarea cu sufixe se realizează atît prin alipirea directă a sufixului la rădăcină, cît și prin intermediul unui element de formare.

În legătură cu terminologia internațională folosită pentru a denumi acest segment intermediar, „Totdeauna aton și fără semnificație proprie", care se pune „între radical și sufixul unor derivate" [1], citățm [2]:

— *sufix particular*, care se introduce între rădăcină și sufixul într-adevăr logic — F. Diez,

— *sufix secundar*, care face parte din silaba intercalată — A. Darmesteter,

— *element de derivare* — G. Flechia,

— *element de legătură* — W. Meyer-Lübke,

— *antesufix* — A. Proti,

— *sufix care nu este final* — structuraliștii nord-americani,

— *interfix* — H. Lausberg și Y. Malkiel.

În lingvistica românească acad. Al. Graur a folosit termenul *element de formare* [3], pe care l-am adoptat în lucrarea de față.

Din cercetarea sufixelor românești am observat că există sufixe care au o formă paralelă cu un *-i-* :

— sufixul verbal *-a* și *-ia*,

— sufixul substantival *-at* și *-iat*,

— sufixul adjectival *-al* și *-ial*.

Pe *-i-* din aceste sufixe îl consider element de formare și voi căuta să arăt cărui fapt se datorește apariția sa.

1. Sufixul *-ia* este un sufix verbal a cărui origine este în legătură cu cuvintele latine care cuprind vocala *-i* fie în cadrul sufixului, fie în cadrul temei.

În limba română acest sufix se găsește în trei categorii de verbe:

a) verbe împrumutate din limba franceză, la care *-ia* corespunde fr. *-ier* :

a contraria — fr. *contrarier*
a diferenția — fr. *différencier*
a expropria — fr. *exproprier*

---

[1] Yacov Malkiel, *Los interfijos hispánicos*, extras din *Miscelánea homenaje a André Martinet*, t. II, 19, p.l (107)

[2] După Yacov Malkiel, *lucr. cit.* p. 6 (112) — 9 (114)

[3] În cursul special ținut la Facultatea de limba și literatura română Universitatea București, în anul universitar 1966/1967. În *Gramatica Academiei*, ediția I, 1954, vol. I, au fost discutate "elementul" *-ur-* (p. 43-44) și „elementul" *-l-* (p. 45-46).

a extazia — fr. *extasier*
a licenția — fr. *licencier*
a mitralia — fr. *mitrallier*
a remania — fr. *remanier*
a rezilia — fr. *résilier*

b) verbe românești, fără corespondente în celelalte limbi romanice, al căror *-i* se poate explica prin influența substantivelor latine cu *-i* în temă (deși substantivele românești de la care par a se forma nu mai au pe -i):

a conferența — lat. *conferentia*
a evidența — lat. *evidentia*
a inventaria — lat. *inventarium*
a potența — lat. *potentia*
a prefația — lat. *praefatio, onis*

În cadrul acestei grupe se ridică anumite probleme:

— Verbul *a potența* este varianta mai veche a lui *a potența*. Trebuie notat că derivatul adjectival *potențial* (împrumutat din fr. *potentiel*, care reprezintă lat. *potentialis*) cuprinde încă elementul *-i*. Deci verbul *a potența* este mai legat de derivatul *potențial* decît *a potența*.

— Pentru *a prefația*, format din *prefață*, este interesant de arătat că în limba franceză nu există decît *préfacer*, împrumutat în limba română ca *a prefața* (de fapt aici este o înțelegere greșită a sensului, fiind pus în legătură cu *față*).

— La verbele *a evidența* și *a conferența*, formate de la *evidență* și *conferință*, intervenția modelului latin cu *-i-* a constituit cauza apariției acestor forme, în loc de *evidența* — *conferința*.

În legătură cu *a conferența* se poate pune întrebarea dacă nu cumva este un derivat regresiv de la *conferențiar*, împrumutat din fr. *conférencier*. Faptul este puțin probabil, deoarece pe baza analogiei se putea forma *conferența* după modelul verbelor din grupa *a*.

— Verbul a *inventaria*, format de la *inventar* (împrumutat din fr. *inventaire*) s-ar putea să fi fost influențat de verbul fr. *inventorier*, împrumutat în limba română ca *inventoria* și apoi schimbat în *inventaria* după substantivul *inventar*. Ceea ce trebuie explicat aici este însuși verbul fr. *inventorier*, care mi se pare cam ciudat din cauza prezenței lui *-torier*, în loc de *-*tairier*.

Se constată că în cadrul acestei grupe, dintr-un număr de șase verbe, cinci sînt terminate în consoana *-t* și unul în *-r*. Aici intervine factorul fonetic și anume situația specială a acestor consoane care se pretează la două moduri diferite de pronunțare: cu consoană dură și cu consoană muiată. Pronunțarea dură fiind deseori condamnată ca regională, elementul *-i-* a putut fi introdus pentru a arăta că vorbitorii respectivi au o pronunțare îngrijită, după modelul verbelor în *-ia* împrumutate din franceză, apoi pronunțarea a fost extinsă.

c) verbe formate pe teritoriu românesc, fără a fi împrumutate sau a avea un model latin cu *-i-* :

— Verbul *a calchia*, destul de recent întrebuințat, are ca bază de formare substantivul *calc*, împrumutat din fr. *calque*. În limba franceză există un

verb *calquer*, care ar fi trebuit să dea în românește **a calca*. Cred că în limba română s-a introdus elementul *-i-* prin analogie cu grupele de verbe citate anterior și s-a obținut un verb *a calchia*, deosebit de *a calca* (s-ar putea considera că introducerea lui *-i-* se datorează evitării paronimiei *calca-călca* [4]). Existența acestui verb poate fi pusă în legătură cu *machia*, iar elementul *-i-* introdus ca urmare a analogiei.

— Verbul *a ahtia*, format de la *aht* [5], este interesant deoarece prezintă elementul *-i-*, în timp ce *a ofta* format de la *of(t)* și care face parte din aceeași sferă semantică, nu-l are. Acest verb este foarte puțin întrebuințat și doar derivatele sale *ahtiare* s. și mai ales *ahtiat* s. și adj. sînt cunoscute.

— Verbul *a îndosaria*, format de la *dosar* [6], nu are echivalent verbal în limbile romanice studiate. Formația verbală cu *-i-* (*a îndosaria* în loc de *a îndosara* sau *a dosara*) a apărut atît ca urmare a factorului analogic (integrarea morfologică în grupa verbelor terminate în *-ia*), cît și a factorului fonetic, avînd radicalul terminat în *-r*.

2. Derivatele cu sufixul *-iat*, la origine cu sufix verbal, dar devenit nominal, pot fi grupate în funcție de căile de pătrundere în două categorii:

a) substantive împrumutate dintr-o limbă străină:

anticariat — germ. *Antiquariat*, fr. *antiquariat*
cancelariat [7] — lat. *cancellariatus*
comisariat — fr. *commissariat*
ministeriat — fr. *ministériat*
notariat — fr. *notariat*
secretariat — fr. *secrétariat*
vicariat — fr. *vicariat*

Trebuie precizat că elementul *-i-* din aceste cuvinte poate fi pus în legătură și cu formele latine corespunzătoare substantivelor de la care s-au format:

anticar — lat. *antiquarius*
cancelar — lat. *cancellarius*
comisar — lat. *commissarius*
minister — lat. *ministerium*
notar — lat. *notarius*
secretar — lat. *secretarius*
vicar — lat. *vicarius*

După cum se poate vedea, terminația acestor substantive de bază este consoana *-r*, deci îl putem considera ca o caracteristică din punct de vedere fonetic.

---

[4] În limba italiană există însă verbul *calcare* atît cu sensul „a călca", cît și „ a calchia", format prin suprapunerea celor două verbe într-unul singur; aceeași situație și în spaniolă verbul *calcar*.

[5] Discuția în legătură cu *aht* (originea lui: gr. ἄχτι) se găsește la A l. G r a u r, *Etimologii românești*, p. 53

[6] Mai exact din locuțiunea verbală *a pune în dosar*.

[7] *Cancelariat* este consemnat în dicționare ca fiind format în românește de la *cancelar*. În acest caz *-i-* trebuie considerat ca fiind introdus prin influența indirectă a modelului latin al lui *cancelar : cancellarius*.

b) substantive formate în limba română de la substantive:

ajutoriat [8] — *ajutor*
directoriat — *director*
primariat — *primar*
viziriat — *vizir*

Avînd în vedere cele discutate pînă acum îl putem considera pe *ajutoriat* ca format cu elementul *-i-* prin analogie cu grupa *a*, dar și datorită factorului fonetic: consoana *-r (ajutor — ajutoriat,* ca și *secretar — secretariat).*

Observăm că și la formațiile cu sufixul *-iat* se menține ca primă cauză analogia, din punctul de vedere al cîmpului semantic, prin introducerea derivatelor într-o grupă morfologică formată din împrumuturi; a avut rol însă și factorul fonetic, terminația în consoana *-r.*

O problemă aparte ridică substantivul *directoriat,* care apare vorbitorilor ca fiind format de la *director* și este concurat de *directorat* împrumutat din fr. *directorat.* În acest caz s-ar părea că *-i-* este element de formare ca în exemplele precedente, dar faptele pot fi interpretate și altfel: *directoriat* este format de la *directoriu,* forma veche pentru *directorat (directoriu* are pe *-i-* din lat. *directorius).* Deci în cazul lui *directoriat, -i-* face parte din radical și nu este element de formare.

3. Sufixul *-ial* a fost împrumutat din limbile romanice (în special din franceză) o dată cu adjectivele corespunzătoare:

a) adjective împrumutate:

dictatorial — fr. *dictatorial*
directorial — fr. *directorial*
editorial — fr. *éditorial*
esențial — fr. *essentiel*
existențial — fr. *existentiel*
ministerial — fr. *ministériel*
notarial — fr. *notarial*
potențial — fr. *potentiel*
prezidențial — fr. *présidentiel*
senatorial — fr. *sénatorial*
seniorial — fr. *seigneurial*

Din această listă apare evident că factorul fonetic acționează ca și la celelalte sufixe, terminațiile fiind consoanele: *r, ț* după care apar *-i-* și *-al (el).*

b) adjectivele formate în limba română prin analogie cu cele împrumutate:

— Adjectivul *manufacturial* este format de la *manufactură.* În limba franceză există și *manufacturier,* împrumutat în limba română cu forma *manufacturier,* care întărește formația cu elementul *-i-.*

— Adjectivele *regizorial* și *regizoral,* formate de la *regizor,* reprezintă două perioade istorice ale derivării. *Regizorial* este mai vechi ca *regizoral* (care, fiind mai puternic legat de *regizor,* are o răspîndire din ce în ce mai

[8] Formație rar întîlnită, pe care acad. Iorgu Iordan o citează în LRC, din *Cezar Petrescu: ajutoriat de primărie,* ca fiind formată cu o „vocală de legătură" *-i-* (p. 165).

mare) și este format cu elementul *-i-*, așa cum se obișnuia să se integreze un adjectiv format cu sufixul *-al*, de la un substantiv terminat în *-r*.

— Adjectivul *cnezial*, format de la *cneaz*, este un derivat savant, modern.

— în cazul adjectivelor *primarial*, *directorial* și *vizirial* situația se prezintă diferit deoarece, prin existența derivatelor în *-at* cu elementul *-i-* *primariat*, *directoriat* și *viziriat*, *-i-* se consideră ca făcînd parte din radical, deci este integrat într-o formă nouă de radical (în loc să se termine în consoana *-r*, se termină în *-ri*).

Concluzii:

1. Elementul de formare *-i-* apare la sufixele: *-a*, *-at*, *-al*, ca urmare a influenței exercitate de împrumuturile din alte limbi sau modelului latin.

2. Prezența elementului *-i-* se datorește în același timp analogiei cu împrumuturile sau modelele latine (în ceea ce privește același cîmp semantic), dar și factorului fonetic, prin înmuierea consoanelor *r*, *ț*.

3. Elementul de formare *-i-* a fost introdus și din necesitatea de a mări corpul fonetic și de a atrage astfel atenția asupra sufixului. Situația nu este specială pentru limba română, deoarece la o concluzie asemănătoare a ajuns și Y. Malkiel în legătură cu tendința observată în franceza modernă de a substitui pe *-ier* cu *-etier* „mai ales la derivatele de la o bază monosilabică“ [9] (prin introducerea lui *-et-* urmat de sufixul *-ier* se realizează și aici o mărire a corpului fonetic).

[9] *Lucr. cit.*, p. 29 (135).

ANALIZA SINTAGMATICĂ APLICATĂ LA STUDIUL PREDICATULUI[1]

MARIA MAGYARODI

În comunicarea de față ne-am propus să arătăm că nu e posibilă o codificare exclusiv formală a limbii, deoarece, în analiza faptelor de limbă, la nivelul sintaxei, trebuie avută în vedere, pe lîngă aspectele formale, proprii oricărui proces de codificare, și latura semantică. De aceea metodele moderne, în analizele efectuate, chiar atunci cînd neagă rolul sensului lexical, sînt nevoite, nu rareori, să recurgă la acesta. În cadrul metodelor amintite un loc deosebit ocupă analiza gramaticală sintagmatică. Principiile de analiză avînd la bază sintagma sînt diferite, între ele se constată divergențe remarcabile din cauză că, în clasificare și în terminologia întrebuințată, se aplică criterii deosebite. Prezentarea critică a acestora s-a făcut și la noi în studii competente, cu valoroase completări și aplicații la limba română [2].

Noțiunea de sintagmă ca atare nefiind totuși suficient de delimitată în lingvistica românească, tema pe care o tratăm ne obligă oarecum să arătăm pe care dintre concepțiile cunoscute o adaptăm pentru a o aplica în analizele noastre. Ținem să precizăm că ne oprim la unele probleme mai importante legate de gruparea sintagmatică, neglijînd detaliile care nu privesc subiectul.

Considerăm sintagmă grupurile de cuvinte (de obicei două cuvinte) legate logic (semantic) și gramatical (prin formă) [3], oglindind astfel legătura dintre limbă și gîndire [4]. Condițiile sînt simultan necesare, deoarece îmbinările unde cuvintele sînt legate doar semantic sau numai logic nu formează sintagme [5]. Sintagmele sînt grupuri de cuvinte cu o anumită structură ca

---

[1] Comunicare ținută la 30 mai 1968 la Filiala Cluj a Societății de științe istorice și filologice.

[2] Le amintim, în ordinea apariției lor, doar pe cele care ne-au interesat în mod deosebit: Sorin Stati, *Sintagma și sistemul sintactic al limbii*, în „Studii și cercetări lingvistice", VIII (1957) nr. 4, p. 431—452; Idem, în *SCL*, XIV (1963), nr. 2, p. 156—158, 159—160 etc.; Cornel Săteanu, *Sintagma, cea mai mică unitate rațională*, în „Cercetări de lingvistică", VI (1961) nr. 2, p. 259—282; Sorin Stati, *Sintagma și locul ei în structura limbii*, în *Elemente de lingvistică structurală*, Edit. științifică, București 1967, p. 113—127; Idem, *Teorie și metodă în sintaxă*, Edit. Acad. R.S.R., București, 1967, p. 85-95 et passim, etc.

[3] Vezi R. A. Budagov, *Introducere în știința limbii (traducere și note de Gh. Mihăilă)*, Edit. științifică, București, 1961, p. 356; E. A. Sedelnicov, *Cîteva cuvinte despre teoria sintagmatică*, în „Probleme de lingvistică", București, 1959, p. 104; S. Stati, *Sintagma...*, p. 435; Szabó Dénes, *A mai magyar nyelv (Limba maghiară contemporană)*, II. rész. Budapest, 1955, p. 273—275.

[4] De exemplu un *elevul bun*, din punct de vedere logic, există un raport de subordonare, iar gramatical se realizează un raport atributiv, prin urmare, îmbinarea de cuvinte *elevul bun* e sintagmă.

[5] Vezi operele citate mai sus și *C. Săteanu, op. cit.*, p. 268—269.

număr de termeni, ca tipuri de relații între termeni și ca mod de realizare a relațiilor.

Termenii sintagmei (în mod obișnuit) au funcțiunea de părți de propoziție — de același fel (homofuncționali, *în raport de coordonare* sau *de asociere*) sau diferite (heterofuncționali, în raport de subordonare) — exprimate fiind prin substantive, adjective, pronume, numerale, verbe sau adverbe (însă nu și prin unelte gramaticale ca: articolul, prepoziția, conjuncția și verbele auxiliare sau copulative) [6]. Vom considera sintagmă și raportul predicativ, împărtășind astfel părerea lui Sorin Stati [7] care precizează totodată că e „o sintagmă deosebită ca sens de sintagmele cu alți termeni, dar totuși e sintagmă" [8].

Părerea noastră e că sintagma subiect — predicat nu se deosebește numai ca sens de sintagmele cu alți termeni, ci și în privința raportului dintre T' T, care este mai mult de solidaritate, de condiționare [9], raport numit și de inerență [10], exprimat lingvistic prin congruență sau acord (în număr, persoană și, dacă e cazul, și în gen și caz).

Sintagmele subordonative se pot clasifica în general după două criterii: după partea de vorbire din care face parte termenul regent sau după relația logico-gramaticală dintre termenul regent și determinant [11]. În studiul de față noi le vom denumi după determinant: sintagme atributive, obiective (directe sau indirecte) și *completive* (circumstanțiale).

După numărul relațiilor sintagmative cuprinse, sintagmele subordonative pot fi *simple*, constînd numai din doi termeni cu o singură relație sintagmatică și *compuse* incluzînd mai multe relații sintagmatice [12].

Sintagmele se „angrenează", oarecum, în cele două părți principale ale propoziției ca niște unități mai mari, fără să fie însă de sine stătătoare. Ele explică conținutul noțional al subiectului, respectiv al predicatului, dezvoltîndu-l, completîndu-l.

* * *

După cum rezultă din cele expuse, am încercat să prezentăm formele mai importante ale sintagmelor însă rupte de propoziție. În continuare ne

---

[6] Vezi și A. W. de Groot, *Classification of Word groups*, în „Lingua", VI (1957), Amsterdam, p. 115—121; precum și Szabó Dénes, *op. cit.*, p. 278—341.

[7] *Op. cit.*, în *Elemente de lingvistică structurală*, p. 118.

[8] *Op. cit.*, în „Studii și cercetări lingvistice", VIII (1957), nr. 4, p. 437.

[9] De fapt subordonarea poate fi privită și ca o specie de interdependență. Vezi Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, ed. a III-a, Berna, 1950, R. F. Mikuś, *Ian V. Rozwadowski et le structuralisme*, în „Lingua", V, 2, 1956, p. 44 și *A propos de la syntagmatique de professeur Belić*, Liubleana, 1952, p. 77—78 (după S. Stati, *op. cit.*, în *Elemente...*, p.117).

[10] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, p. 552; D. D. Drașoveanu, *Despre natura raportului dintre subiect și predicat*, în „Cercetări de lingvistică", (1958), p. 175—182.

[11] S. Stati, *ibidem*; Szabó Dénes, *op. cit.*, p. 286; C. Săteanu, *op. cit.*, p. 450.

[12] Exemple de sintagme compuse: *Ana lucrează bine* în care există două relații: *Ana lucrează, lucrează bine ; controlează funcționarea mașinii* cu trei relații sintagmatice; *el controlează — controlează funcționarea mașinii + funcționarea mașinii*. (Exemple similare v. Szabó Dénes, *op. cit.*, p. 279 și urm.).

propunem să aplicăm analiza sintagmatică pentru a demonstra existența în limba română a așa-numitului *predicat (verbal) compus*.

Este îndeobște cunoscut că, în analiza predicatului, dificultăți prezintă, printre altele, și interpretarea verbelor auxiliare de mod, ele fiind tratate diferit în gramaticile românești [13]. În alte limbi se vorbește despre unele verbe care servesc la exprimarea diferitelor nuanțe modale, legate de un verb la o formă nominală. Sensul lexical inițial al acestor verbe atenuîndu-se, nu mai sînt de sine stătătoare și sînt denumite *semiauxiliare* sau *auxiliare de mod* [14]. În limba română există de asemenea posibilitatea exprimării modului cu anumite verbe, care și-au pierdut total sau numai într-o oarecare măsură conținutul semantic inițial și se disting uneori chiar și prin anumite caracteristici gramaticale. Acad. Iorgu Iordan [15] le consideră predicate nominale cînd sînt urmate de forme nominale ale verbelor (infinitiv sau participiu).

Valeria Guțu [16], în studiul său amplu, consacrat semiauxiliarelor de mod, ajunge la concluzia că: „...în analiza sintactică auxiliarele nu trebuie despărțite de verbul sau locuțiunea următoare, ci trebuie considerate elemente constitutive ale unui *predicat verbal compus* (subl. n.), iar în cazul cînd sînt urmate de un predicat nominal, ale unui *predicat nominal compus*" [17]. Folosindu-se și „de analiza distribuțională a elementelor membre, în comparație cu alte construcții sintagmatice similare", C. Săteanu [18] se declară de asemenea pentru predicatul compus.

Gramatica Academiei consacră, în ed. a II-a vol. I [19], un mic capitol verbelor auxiliare de modalitate: *a putea, a trebui, a vrea, a fi, a avea* și *a veni*. La concluzii se dau și trăsăturile lor caracteristice: constituie împreună cu alte verbe un complex cu sens unitar, cîteva dintre ele prezintă indici gramaticali comuni sau proprii numai cîte unuia și se deosebesc de verbele auxiliare

---

[13] În acest sens vezi: P. Dumitrașcu, *În legătură cu predicatul multiplu și cel complex*, în „Cercetări de lingvistică", IX (1964), p. 65.

[14] Vezi Joh. Christ. Aug. Heyee, *Deutsche Grammatik*, Leipzig, 1900, p. 372; *Grammaire Larousse XX-ème siècle*, Paris, 1936, p. 349; A. S. Matticenko, *Grammatika russkogo iazîka*, partea a II-a Moscova, 1951, p. 29; M. Granshina, V. Vassilievskaya, *English Grammar*, ed. a VII-a, Moscova, 1954, p. 100 (după Valeria Guțu, *Semiauxiliarele de mod*, în *Studii de gramatică*, vol. I, Ed. Acad. R.P.R., București, 1956, p. 58); M. Grevisse, *Le bon usage, Grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, ed. a VIII-a, revăzută, Edit. J. Duculot, S. A. Gembloux (Belgia), 1964, p. 583—588; Jean-Claude Chevalier, Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé, Jean Peytard, *Grammaire Larousse du Français contemporain*, Paris 1964, p. 296, 328, 332; Maurice Rat, *Grammaire française pour tous*, Edit. Garnier Frères, Paris, 1965, p. 236—237; Wilhelm Schmidt, *Grundfragen der deutschen Grammatik*, Eine Einführung in die funktionale Schprachlehre, Berlin, 1966, p. 230—231; Heinz Griescbach—Dora Schulz, *Grammatik der deutschen Sprache* Ed. a V-a, München, 1967, p. 43—44; Walter Jung, *Gramatik der deutschen Sprache*, Leipzig, 1967, p. 412—417 et passim, etc.

[15] *Limba română contemporană*, București, 1954, p. 585.

[16] *Semiauxiliarele de mod*, în *Studii de gramatică*, vol. I, Edit. Acad. R.P.R., București, 1956, p. 57-81.

[17] Idem, p. 5.

[18] *Predicatul compus*, în „Cercetări de lingvistică", anul XI, (1966), nr. 2, p. 243—252,

[19] *Gramatica limbii române*, vol. I, Ed. Acad. R.P.R., București, 1963, p. 204—205.

prin posibilitatea de a intercala unele cuvinte între ele și formele verbale ce le succed.

În volumul al II-lea al Gramaticii, se ajunge totuși la următoarea concluzie în legătură cu aceste verbe: „Categoria predicatului compus nu e suficient de ferm delimitată din punct de vedere gramatical" și „verbele de modalitate și, mai ales, cele de aspect nu formează o categorie gramaticală precis constituită în limba noastră, de vreme ce criteriul fundamental (și uneori singurul) de delimitare este cel semantic" [20].

Din cauza aceasta se recomandă să se analizeze în aceste construcții, funcțiunea sintactică a fiecăruia din elementele lor componente: verb predicativ + complement (completivă) direct(ă), în cazul celor mai multe, verb predicativ + subiect (subiectivă), în cazul lui *a trebui* + conjunctiv sau infinitiv [21]. D. D. Drașoveanu, P. Dumitrașcu și M. Zdrenghea în ambele ediții ale *Analize(lor) gramaticale și stilistice* [22], separă, de asemenea, semiauxiliarul de mod de verbul următor la conjunctiv sau la infinitiv.

P. Dumitrașcu [23], pe temeiul considerentului principal — unitatea de înțeles — susține că atunci cînd auxiliarele de mod sînt succedate de un verb la conjunctiv, ele formează împreună un predicat care s-ar putea numi *predicat complex*, iar cînd „auxiliarele de mod și de aspect sînt succedate de o formă verbală nominală, poate că ar fi mai potrivit să se vorbească de o variantă a predicatului verbal: *predicatul compus*" [24]. Existența predicatului compus e demonstrată și în studiul *Predicate verbale compuse?* de St. Házy [25].

Problema semiauxiliarelor (de mod) nu este rezolvată nici în *Structura morfologică a limbii române contemporane* [26] care aplică metode noi, moderne. Aici verbele *a putea, a avea, a trebui, a fi* sînt trecute în categoria *semiauxiliarelor*, pe baza considerentului că posedă „capacitatea de a se combina tot cu o formă verbală realizînd unități sintactice *marcate gramatical*" (subl.n.), ca în continuare să i se rezerve dreptul de a figura în această categorie numai verbului *a putea* urmat de un infinitiv, formînd o unitate sintactică *clar* (subl.n.) marcată prin poziția pronumelui reflexiv sau cea a pronumelui personal feminin cu rol de complement direct ce depinde de verbul la infinitiv: *El se poate duce, Voi o puteți găsi.*

În cazul lui *a putea* urmat de un conjunctiv, precum și în cazul celorlalte verbe amintite, se constată că relația dintre cele două verbe este *mai puțin clar* (subl. n.) marcată gramatical și de aceea „caracterul lor de semiauxiliare este mai puțin net".

Aplicînd analiza sintagmatică la verbele auxiliare de mod, asociem analiza pur gramaticală cu cea logică și obținem astfel argumente în plus pentru felul cum ar fi mai justă, mai conformă cu realitatea, interpretarea lor.

---

[20] Idem, vol. al II-lea, p. 98,

[21] Idem, *ibidem*.

[22] Edit. științifică, București, ed. I în 1954, ed. a II-a în 1966.

[23] Op. cit., p. 65.

[24] Idem, *ibidem*.

[25] Vezi „Cercetări de lingvistică", X, (1965), nr. 2, p. 289—297

[26] De Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Alexandru Niculescu, Edit. științifică, București, 1967, p. 185.

Vorbind despre sintagme, am arătat că înțelesul subiectului și cel al predicatului e completat, explicat de diferitele sintagme al căror determinant se identifică cu noțiunea subiectului, a obiectului (direct sau indirect) sau cu cea a diferitelor complemente circumstanțiale. De exemplu enunțul: *el ascultă muzica* se grupează în două sintagme: *el ascultă* = sintagmă subiectivă, deoarece subiectul în această calitate determină termenul regent verb, și o sintagmă obiectivă: *ascultă muzica*, unde termenul regent e determinat de complementul direct al propoziției în calitatea respectivă. Enunțul *el cîntă frumos* constă de asemenea din două sintagme: *el cîntă* = sintagmă subiectivă și *cîntă frumos* = sintagmă completivă (circumstanțială).

Aceeași relație sintagmatică (obiectivă), respectiv completivă (circumstanțială) se găsește și cînd auxiliarele de mod sînt urmate de o formă verbală nominală (infinitiv, participiu sau supin). Construcțiile *pot cînta, trebuie zugrăvit(ă), vreau a merge, are de făcut* sînt sintagme obiective, respectiv subiective, avînd ca termen regent verbul la mod personal.

După părerea noastră în aceste combinații (sintagme) important este nu atît faptul relevat în *Structura gramaticală a limbii române contemporane* că verbele respective au „capacitatea de a se combina tot cu o formă verbală", ci faptul că *al doilea termen nu poate sta decît la un anumit mod, care nu este numai infinitivul sau conjunctivul, modul uzual cînd două verbe se succed.* Ceea ce înseamnă că *termenii sintagmelor în discuție sînt legați gramatical prin recțiune,* forma verbului al doilea fiind cerută de verbul regent. Unitatea lor gramaticală e marcată, după cum se știe, și prin alți indici gramaticali, ca, de exemplu, imposibilitatea de a insera adverbul de negație *nu,* precum și unele adverbe modale: *cum, oarecum, mai* între verbul semiauxiliar și forma nominală a verbului următor sau prin lipsa prepoziției *a* cînd auxiliarele sînt urmate de un infinitiv, etc. Gramatical preponderența îi revine semiauxiliarului care poartă semnele predicativității, indicînd modul, timpul și, de cele mai multe ori, persoana, iar în privința sensului lexical, rolul preponderent îl deține termenul al doilea, dar numai ajutat fiind de primul, de semiauxiliarul de mod, acesta împrumutîndu-i o nuanță modală izvorîtă din înțelesul său de „posibilitate", „necesitate", „obligativitate" etc. Deci sensurile celor doi termeni sînt strîns legate, formînd o unitate indisolubilă.

Dacă în exemplele date se adaugă un al treilea membru, vom avea, de exemplu: *pot cînta un cîntec* sau *trebuie zugrăvită camera* iar determinantul (forma verbală nominală) are rolul de termen (determinat) față de acesta. Construcțiile se compun din cîte două sintagme: *pot cînta* și *cînta un cîntec, trebuie zugrăvită* și *zugrăvită camera.*

a b c

Notînd termenii cu *a, b, c* (pot cînta un cîntec), constatăm că cele două sintagme constau din $a + b$, sintagma a doua $b + c$. Între termenii *a* și *b*, de o parte, și *b* și *c*, de altă parte, legătura se realizează nemijlocit, iar termenul *b* fiind comun ambelor sintagme prin mijlocirea lui se realizează legătura dintre *a* și *c*. Determinantele *un cîntec* și *camera*, referindu-se concomitent

la ambii termeni, se raportează la întregul grup sintagmatic. Deci relația sintagmatică a enunțurilor de mai sus este *(ab)c* [27].

Plasînd sintagma în propoziție, constatăm, pe baza considerentelor de mai sus, că numai întregul grup, alcătuit din: auxiliar modal și verbul următor, este în măsură să constituie un predicat, datorită caracterului mai mult sau mai puțin abstract al auxiliarului de modalitate. Sudarea este facilitată și de faptul că verbele la o formă nominală singure sînt lipsite de predicativitate.

Situația devine mai dificilă cînd semiauxiliarele de mod sînt urmate de un verb la conjunctiv, fiindcă sînt mai puțin sudate între ele, decît în grupul compus din semiauxiliarul de mod și un verb la o formă nominală. Dovada cea mai elocventă în acest sens o constituie posibilitatea de a intercala, între verbul semiauxiliar și cel la conjunctiv, anumite părți de vorbire [28], *trebuie, oarecum, să merg, pot să nu merg*. Sub raport strict formal, faptul că ambele verbe sînt la mod personal, ar îndreptăți ca în analizele efectuate să fie considerat în parte predicatul unei propoziții. Dar sub raportul sensului cele două verbe formează totuși o unitate: construcțiile *trebuie să spun, pot să merg* sînt echivalente cu *trebuie spus* și *pot merge*, ceea ce se poate dovedi pe baza analizei sintagmatice care se prezintă la fel în cazul ambelor construcții.

Semiauxiliarul de mod și verbul la conjunctiv formează sintagme obiective, respectiv completive (circumstanțiale), iar complementul determinat în sintagmă e raportat la ambii termeni ca și în cazurile cînd în loc de conjunctiv apare o formă verbală nominală. Formula prin care se poate exprima acest raport este, de asemenea, identică cu cea a construcțiilor: verbe semiauxiliare urmate de o formă verbală nominală de ex.: pot (a) scrie (b) frumos (c) = (ab)c. O diferențiere între cele două construcții avînd drept criteriu de bază forma predicativă sau nepredicativă a celui de al doilea verb — întîlnită, așa cum am văzut — în unele gramatici [29] — nu este așadar, concludentă.

Gradul de fuziune a celor două verbe se realizează în funcție de treapta de abstractizare și de indicii gramaticali amintiți. Menționăm că, privite diacronic, și unele tipuri compuse cum ar fi viitorul *(voi merge)*, *(am să merg)* sau perfectul compus *(am mers)* sînt sintagme avînd structura identică cu cele în discuție și astăzi, din pricina abstractizării totale a verbelor auxiliare, au ajuns să formeze unități la nivelul morfologic.

O situație aparte au construcțiile în cadrul cărora primul verb, asemenea auxiliarelor morfologice, s-a golit total sau aproape total de sensul lexical, așa încît, în asociere cu un verb la conjunctiv sau o formă verbală nominală, sensul rezultat nu are nimic sau aproape nimic din sensul inițial al primului verb. Din cauza aceasta, în analizele efectuate, practic ele nu se pot separa.

---

[27] Of. R. F. Mikuš, *Ed. Sapir et la syntagmatique.*, în „Cahiers Ferdinand de Saussure", 11, 1953, p. 24 ș.u.

[28] Cf. V. Guțu, *op. cit.* p. 61.

[29] I. Iordan, *op. cit.*, ibidem; Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Alexandru Niculescu, *op. cit.*, ibidem.

Iată cîteva construcții, respectiv sintagme de acest fel: *a da + conjunctivul (dă să plece)* unde *dă* are înțelesul „a începe să", „a se apuca de", „a fi pe punctul de a...", „a se pregăti să..."; *era + conjunctivul (era să cadă)* în care *era* arată o acțiune pe punctul de a se realiza în trecut, dar carte nu s-a putut; *a avea + supinul, conjunctivul* sau *infinitivul (am a-ți spune)*, aici *a avea* exprimînd ideea de necesitate; *a prinde + infinitivul* sau *conjunctivul (au prins a trece)*, unde *a prinde* e folosit cu înțelesul de „a începe".

Echivalența multora dintre aceste construcții, cu un evident caracter de perifrază, cu cele formate dintr-un auxiliar de mod și un alt verb, poate constitui, de asemenea, un argument în favoarea unității celor din urmă. De exemplu: *Trebuia să mă fac sănătoasă să-i cresc. Cui era să-i las?* (Z. Stancu, *Desculț*); perifraza *era să-i las* e echivalentă cu construcția *puteam să-i las*. Iată un alt exemplu: *Bir n-aveți a da și havalele nu faceți* (I. Creangă, *Amintiri*), unde perifraza *n-aveți a da* e echivalentă cu construcția (sintagma) *nu trebuie să dați*.

La sintagmele care formează predicatul în exemplele de mai sus am aplicat metoda eliminării sau a înlocuirii cu zero *(omission test)* [30]. Eliminînd rînd pe rînd semiauxiliarul de mod, apoi verbul următor, am putut ajunge la constatarea că în ambele cazuri obținem propoziții incomplete ca sens (față de sensul inițial) și nu rare ori și incorecte gramatical. Deci raportul care leagă termenii sintagmelor în discuție e de solidaritate, complementaritate, de condiționare reciprocă [31].

În urma încercării de a aplica analiza sintagmatică la grupul semiauxiliarelor de mod + o formă verbală nominală sau un conjunctiv, ajungem la concluzia că în analizele sintactice aceste verbe nu trebuie disociate, ci trebuie considerate ca elemente constitutive ale unui „predicat verbal compus".

Fenomenele sintactice oglindesc complexitatea realității înconjurătoare, de aceea metoda aceasta duce la o înțelegere mai profundă a legăturii ce există între limbă și gîndire. Ba mai mult, în stabilirea dependenței dintre cuvinte, precum și a raporturilor lor în vorbire, în stadiul actual al metodelor de analiză gramaticală, sintagmele par a ne da cel mai prețios ajutor.

---

[30] Vezi A. W. de Groot, *op. cit.*, p. 130—131 și R. S. Wells, *To what extend can meaning be said to he structured?* (în *Lucrările Congresului de lingvistică de la Oslo* (1957), vol. I, p. 199) (după Sorin Stati, *op. cit.*, în SCL, VIII (1957) nr. 4, p. 437).

[31] Vezi R. F. Mikuš, *op. cit.*, ibidem.

PROBLEME DE SINTAXĂ DIN TEXTELE DATE LA CONCURSUL DE ADMITERE ÎN LICEU

ȘTEFANIA POPESCU

Textele pentru tema de gramatică a concursului de admitere în liceu sînt alese de obicei, în așa fel, încît aspectele de sintaxă pe care le cuprind să fie suficient de variate și să prezinte cîteva relații mai deosebite, deoarece — după cum se știe — această temă a concursului are ca scop verificarea capacității de judecată a candidaților și măsura în care aceștia stăpînesc cunoștințele gramaticale, necesare pentru continuarea sub alte aspecte a studiului limbii române, precum și pentru aprofundarea studiului altor limbi.

Pregătirea elevilor se face printr-o muncă stăruitoare în timpul căreia se actualizează cunoștințele mai vechi, se insistă asupra construcțiilor mai dificile și se analizează un număr însemnat de propoziții și fraze, alese de profesor ca pentru exigențele unui concurs. Cu toate acestea, se întîmplă uneori ca, în fața anumitor probleme de sintaxă ale textului dat la concurs, candidații să aibă ezitări și dintre două soluții pe care le pun în cumpănă, să n-o aleagă pe cea corectă. Alteori (cînd supravegherea nu este destul de riguroasă), unii candidați se lasă influențați de părerea celorlalți și revin asupra analizei bune, adoptînd soluția majorității. Ambele situații ne conduc la concluzia că pentru anumite probleme ale analizei sintactice, elevii nu dispun de o orientare suficientă, de elemente cu valoare de factori operanți, care să le dea încrederea că în cazul dat, este bine așa și numai așa. De aceea am considerat că ar fi util să analizez cauzele unora dintre greutățile întîmpinate de elevi și să dau cîteva sugestii în legătură cu felul în care socotesc că s-ar putea realiza o îndrumare mai sigură a acestora. Aspectele pe care le voi discuta au fost alese din textele propuse în ultimii cinci ani la concursul de admitere în liceu.

Pentru descifrarea relațiilor sintactice și identificarea părților de propoziție sau a propozițiilor subordonate, elevii se servesc de anumite cunoștințe de bază — notele definitorii și întrebările de identificare —, precum și de unele scheme operaționale de analiză. Acestea vor fi îndeosebi problemele pe care le voi urmări, pentru a ne lămuri dacă, în cazurile ce vor fi discutate, informarea elevilor este suficientă și pentru a vedea de ce completări ar mai fi nevoie.

În ceea ce privește *sintaxa propoziției*, aspectele cele mai variate le prezintă predicatul (exprimarea și delimitarea lui).

Pentru *predicatul verbal*, în majoritatea textelor propuse la concurs, au fost prezente următoarele construcții, care cer judecată și atenție la cuvintele

care intră sau nu în alcătuirea predicatului: predicate exprimate prin verbe reflexive, prin verbe active precedate de un pronume reflexiv la acuzativ ori de un pronume personal de persoana I sau a II-a (**se scuturaseră**... boabe cu care **se** *hrăneau*; *are să* **te** *strige*..., ca *să* **te** *vadă*, dar tu nu cumva **să te îndupleci**... și **să te uiți** la el; *m-a dus*... și *m-a plimbat*...); verbe active cu un complement direct sau indirect, exprimat printr-un pronume neaccentuat intercalat între conjuncția *să*, ori adverbul *nu* și verb·

Ceea ce ne interesează sînt contextele din prima categorie, care solicită judecata candidaților și la a căror analiză mulți elevi fac greșeala de a include în exprimarea predicatului pronumele reflexive sau personale *mă, te, se, ne, vă, îmi, (mi-), îți (ți-)* etc. Aceasta înseamnă că noțiunile de pronume reflexiv și diateză reflexivă nu apar pentru elevi destul de clar conturate.

Judecînd după ceea ce oferă manualele de gramatică, pentru soluționarea analizelor în discuție, elevii dispun de următoarele cunoștințe:

— *definiția pronumelui reflexiv* („Pronumele care însoțește un verb, arătînd că acțiunea se răsfrînge asupra subiectului care o face, se numește pronume reflexiv" [1]), pe care o consider incompletă, deoarece nu cuprinde două caracteristici esențiale ale acestui pronume: formele cazuale de acuzativ sau dativ (ori cel puțin o informație care să facă trimitere la cazuri) și faptul că pronumele reflexiv îl reprezintă pe autorul acțiunii [2].

— informația cu privire la *persoana și numărul pronumelui reflexiv*, de asemenea incompletă, fiindcă pronumele este raportat numai la verbul pe care îl însoțește, nu și la cuvîntul cu funcția de subiect, deși pronumele reflexiv se definește și prin subiect, iar potrivirea lui în persoană și număr cu verbul predicativ este o urmare a acordului acestuia cu subiectul;

— *nota definitorie a diatezei reflexive*, care nu-i poate ajuta cu nimic pe elevi („Diateza reflexivă arată că subiectul participă intens la acțiune") ;[3]

— *un mijloc de control* pentru deosebirea dintre pronumele *se, își* cu funcția de complement și aceleași cuvinte folosite ca semn al diatezei reflexive.

Mijlocul de control recomandat constă în posibilitatea de înlocuire a pronumelui reflexiv printr-un pronume personal sau un substantiv, la același caz cu pronumele reflexiv. Deși acest procedeu este menționat și în *Gramatica Academiei* (vol. I, par. 202), el nu este totuși indicat pentru o gramatică școlară, deoarece în urma substituirilor propuse, se ajunge la con-

---

[1] *Manualul de gramatică pentru clasa a VIII-a*, 1969. M-am referit la definiția din acest manual, pentru că, fiind mai simplă și mai clar formulată, majoritatea profesorilor o folosesc și în clasele a VI-a și a VII-a.

[2] Definiția din manualele pentru clasele a VI-a și a VII-a cuprinde referiri la aceste caracteristici, dar, din păcate, avînd o formulare greoaie, este inaccesibilă pentru elevi. Vezi, în acest sens, și art. *Pentru înțelegerea pronumelui reflexiv*, de prof. M. Oprescu (*Gazeta înv.*, 1019 din 1969).

[3] Manualele pentru clasele a VI-a, a VII-a și a VIII-a. De fapt pentru această diateză nici nu trebuie dată o definiție, fiindcă „diferitele subcategorii" ale diatezei reflexive „nu pot fi reduse la o definiție unitară, valabilă pentru toate". *Gramatica Academiei*, vol. I, 1966, p. 209.

structii inexistente în limbă sau chiar echivoce, pe care elevii nu prea le înțeleg. De exemplu, propozițiile *Elena se spală* și *Elena își luă ghiozdanul* ar deveni: *Elena* **pe ea** *spală* sau *Elena* **pe Elena** *spală*; *Elena* **ei** *luă ghiozdanul* sau *Elena* **Elenei** *luă ghiozdanul* [4].

La neajunsurile menționate, se mai adaugă faptul că în predarea pronumelui reflexiv, accentul se pune pe pronumele de persoana a III-a (acesta fiind considerat în *Gramatica Academiei* deosebit de pronumele personal), iar cunoștințele despre valoarea reflexivă a pronumelor de persoana I și a II-a apar ca informații suplimentare și, din această cauză, sînt mai puțin luate în seamă de către elevi.

Situațiile analizate arată că greșelile făcute de elevi sînt explicabile și că este nevoie de anumite măsuri pentru ca informarea elevilor să fie suficientă și accesibilă. Prima măsură pe care o socotesc necesară este ca în predare, pronumele de persoana I și a II-a să fie puse pe același plan cu cel de persoana III-a, pentru că numai formele primelor două persoane fac posibilă precizarea contextului specific al pronumelui reflexiv: *o construcție cu trei termeni* (cuvîntul cu funcție de subiect, pronumele reflexiv și verbul predicativ) *care au aceeași persoană și același număr*. Ar trebui de asemenea, ca funcțiile sintactice ale acestui pronume să fie date chiar la predarea lui, iar pentru recunoașterea funcției de complement direct sau complement indirect (dacă ne limităm la aceste funcții), să li se dea elevilor un mijloc de control mai clar. Un astfel de mijloc ar putea fi posibilitatea de reluare sau de anticipare a pronumelui neaccentuat prin cel accentuat. Spre acest procedeu ne îndreaptă chiar construcțiile existente în limbă, construcții în care pronumele neaccentuat cu funcția de complement este reluat sau anticipat fie pentru a sublinia opoziția dintre persoane, fie pentru evitarea echivocului. „ ... parcă *mă* găsesc *pe mine*" (D. R. Popescu); „.... vede toate și pe toți, altfel ...., numai *pe sine* nu *se* vede" (I. Creangă); „ ... pe potecă *se* vede *pe ea* cu Bator de căpăstru" (I. Agîrbiceanu); „*Ție* să-*ți* aduci învinuiri, nu lui". Pentru formarea deprinderilor de analiză, cunoștințele de mai sus nu trebuie să rămînă ca informații izolate, ci trebuie încadrate într-o schemă operațională, menită să-i conducă pe elevi la delimitarea corectă a predicatelor. Ordinea operațiilor de analiză ar fi: 1. sublinierea verbului (fără pronumele care îl însoțește); 2. găsirea subiectului; 3. cercetare: dacă între pronumele *mă, te, ne, vă, îmi, îți* etc., subiect și verb există corespondență în ceea ce privește persoana și numărul; 4. în caz afirmativ, observarea dacă pronumele are sau nu funcția sintactică; 5. dacă nu are funcție sintactică, va urma cuprinderea pronumelui în exprimarea predicatului, ca

[4] Exemplele comentate sînt din manualul pentru clasa a VII-a (lecția „Verbe active însoțite de un pronume reflexiv"), iar propozițiile în care au fost înlocuite pronumele reflexive sînt construite de mine. În propoziția a doua, am pus substantivul și pronumele la dativ, pentru a respecta indicațiile din manual, unde, dintr-o scăpare din vedere, i s-a atribuit pronumelui *își* funcția de complement indirect. Avînd însă funcția de atribut pronominal, exprimat prin dativul posesiv, verificarea acestei funcții s-ar face prin adăugarea după substantivul determinat, a adjectivului posesiv *său*, ori a pronumelui personal *ei : Elena își luă ghiozdanul său (ei)*.

semn al diatezei reflexive[5]. Această analiză, care trimite în mod obligatoriu, la subiect, va preveni şi cunoscuta tendinţă a multor elevi de a lua pronumele personale *mă, te, ne, vă,* împreună cu verbul predicativ.

Pentru *problemele predicatului nominal,* se observă că, în selectarea textelor pentru concurs, s-a avut în vedere îndeosebi opoziţia dintre funcţia predicativă şi cea copulativă a verbului *a fi* (**nu era** *vreo apă prin apropiere*; **este** *la Cocorăşti un cimpoieş ... care* **e un om** *scurt, gros,* ....). Un singur text prezintă predicatul nominal construit cu alt verb copulativ: **se făcură** *toţi* **o apă şi-un pămînt.** Textele date sînt orientative pentru ceea ce trebuie urmărit în munca de pregătire a elevilor, fiindcă ele atrag atenţia asupra cazurilor în care aceştia fac de obicei greşeala de a lua automat ca nume predicativ cuvîntul care urmează imediat după verbul a fi[6]. Este vorba de propoziţiile în care verbul predicativ *a fi* este urmat de un substantiv la nominativ sau acuzativ (indiferent de funcţia acestuia în propoziţie) sau de acelea care prezintă intercalarea altei (sau a altor) părţi de propoziţie între verbul copulativ şi numele predicativ. Frecvenţa greşelii menţionate se explică, după părerea mea, prin anumite lipsuri ale modului de predare. Le voi semnala pe cele mai importante.

Primul neajuns al predării priveşte locul informaţiei despre opoziţia *verb predicativ — verb nepredicativ* (copulativ) . Atît logica ştiinţei, cît şi logica didactică cer ca informaţia despre funcţia predicativă să ocupe primul loc, pentru că ceea ce are caracter de generalitate pentru verb este funcţia lui predicativă, pe cînd aceea de verb nepredicativ reprezintă un aspect sintactic particular al anumitor verbe. În predare, se procedează invers. În felul acesta, punîndu-se pe primul plan funcţia copulativă a verbului, atenţia este îndreptată, în primul rînd, spre acest aspect particular şi, ca urmare, se formează la elevi deprinderea de a căuta să-i asocieze neapărat verbului *a fi* o altă parte de propoziţie. Dacă însă s-ar preda mai întîi funcţia predicativă a verbelor care pot fi şi copulative, atenţia elevilor ar fi orientată spre sesizarea lucrului esenţial; dacă în contextul dat, verbul are sau nu înţeles de sine stătător[7].

---

[5] Schema de analiză ar trebui să fie urmărită cu atenţie în prima clasă în care se predau noţiunile de pronume reflexiv şi diateză reflexivă. Mai tîrziu, după ce elevii se vor familiariza cu anumite verbe reflexive sau active precedate de pronume reflexive (a se gîndi, a se teme, a se mira, a se spăla, a se îmbrăca, etc.), aplicarea schemei va rămîne totuşi un procedeu de mare ajutor în analiza unor construcţii ca: *mă bucur, mă bucură, se vede, se observă* (reflexive impersonale) şi *se vede, se observă* (pe sine). În cazul contextelor cu pronumele reflexiv reluat sau anticipat prin pronumele accentuat, este de la sine înţeles că analiza se rezolvă imediat, prin observarea contextului.

[6] Toate observaţiile în legătură cu predicatul nominal privesc şi celelalte verbe care pot fi folosite şi ca predicative, şi cu funcţia copulativă. M-am oprit la verbul *a fi*, pentru că el pune cele mai multe probleme: ca verb predicativ are sensuri lexicale mai variate, iar ca verb copulativ, admite toate posibilităţile de exprimare a numelui predicativ.

[7] Aceasta înseamnă că noţiunile de verb predicativ şi verb nepredicativ ar urma să fie date prin opoziţie, la predicatul verbal, unde analiza s-ar opri, pentru verbele nepredicative, numai la observarea acestui lucru. Cunoaşterea opoziţiei dintre verbele predicative şi cele nepredicative va uşura trecerea la predicatul nominal.

Altă lipsă constă în faptul că pentru identificarea predicatului nominal, se folosește același procedeu ca și la predicatul verbal, căutîndu-se să se precizeze deodată întreaga construcție cu valoare de predicat nominal. Acest lucru nu este însă posibil în orice construcție, pentru că numele predicativ se comportă față de verbul copulativ, ca un complement, în sensul că are topica liberă [8], și din această cauză permite adeseori intercalarea uneia sau a mai multor părți de propoziție între el și verbul copulativ. În acest caz, identificarea numelui predicativ devine anevoioasă. Pentru motivele arătate, precum și pentru a-i deprinde pe elevi să nu treacă peste etapa de cercetare a eventualei funcții predicative a verbului, am recomandat și altă dată [9], ca procedeu de analiză, o schemă operațională, potrivit căreia analiza merge de la verbul la mod personal la aflarea subiectului, de aici la cercetarea sensului verbului prin raportare la subiect, apoi, dacă se constată că, în contextul dat, verbul nu are capacitatea de a spune singur ceva despre subiect, se trece la căutarea acelei părți de propoziție care exprimă o caracteristică a subiectului, spusă cu ajutorul verbului. Găsirea numelui predicativ nu se poate face prin întrebări, fiindcă a ști ce întrebare să pui înseamnă a cunoaște dinainte numele predicativ. În legătură cu întrebările tradiționale *cum (ce, cine) este subiectul*, trebuie să observăm că ele nu pot fi de folos decît la clasele mici unde analiza pornește de la subiect și unde textele de analizat sînt limitate la nume predicative exprimate prin adjective sau prin substantive la nominativ, așezate imediat după verbul copulativ și nu prea departe de subiect. În clasele mari, întrebările menționate nu mai pot acoperi nici completările aduse la exprimarea numelui predicativ (substantiv sau pronume la genitiv ori la acuzativ, numeral, verb la infinitiv ori la supin), nici construirea predicatului nominal cu alte verbe copulative decît *a fi*. În aceste cazuri, singura cale de confirmare a funcției de nume predicativ rămîne constatarea că această parte de propoziție realizează, împreună cu subiectul și cu verbul la mod personal, un enunț complet și suficient.

În privința *părților secundare ale propoziției*, se observă (în textele date la concurs) mai ales insistența asupra analizei funcției sintactice a pronumelui relativ *care* aflat într-o propoziție atributivă. Textele prezintă acest pronume cu funcțiile de subiect, complement direct, indirect și circumstanțial de loc, deci cu funcții ușor de identificat, dacă elevii au fost îndrumați să observe că substantivul determinat de propoziția atributivă este chiar substantivul al cărui loc îl ține pronumele relativ și că punînd în locul acestui pronume substantivul înlocuit, funcția lui în propoziție apare clar. Mai greu de analizat este pronumele relativ la cazul genitiv, căruia ar trebui să i se dea mai multă atenție, deoarece el pune probleme deosebite care privesc și analiza gramaticală, și deprinderile de exprimare corectă (acordul pronumelui relativ și al articolului posesiv care îl precedă). La exercițiile

[8] Faptul că nu li se dau elevilor, de la început, informații despre locul numelui predicativ constituie de asemenea o cauză însemnată a greșelilor.

[9] În lucrarea *Culegere de exerciții gramaticale, cu noțiuni de morfologie și sintaxă*, EDP, București, 1968, p. 313.

de analiză a sintaxei pronumelui relativ, este bine să se insiste asupra construcției de tipul *un munte de pe vîrful căruia...*, pentru ca, prin observarea locului pe care îl ocupă atributul *căruia* față de substantivul determinat, să se prevină greșeala frecventă care constă în delimitarea propoziției atributive de acest tip, începînd de la pronumele relativ.

În legătură cu *complementul*, citez două propoziții, date pentru analiza sintactică și morfologică, prin care s-a urmărit, între altele, deosebirea dintre complementul indirect sau complementul circumstanțial de loc exprimat printr-un substantiv cu prepoziția *pe* și complementul direct: " ... să iau parte la plăcerea lui de a călca *pe frunzele* scuturate de vînt"; "... va purta întregul nostru popor *pe culmea* ...." Complementul indirect *pe frunzele*, determinant al verbului intranzitiv *a călca*, a fost confundat de mai mulți candidați cu complementul direct, iar alții l-au socotit complement circumstanțial de loc [10]. La complementul circumstanțial de loc *pe culmea*, s-au făcut mai puține confuzii cu complementul direct, probabil datorită faptului că între acest complement și verbul determinat, se află un complement direct care răspunde la întrebarea *pe cine*?, formulată cu ajutorul prepoziției *pe*. Este știut însă că și circumstanțialul de loc construit cu prepoziția *pe* este deseori confundat de elevi cu complementul direct, atunci cînd el urmează imediat după verbul determinat sau se află foarte aproape de acesta („Albe lacrimi *cad pe flori*." —Coșbuc. „Eu întreb pe băiat dacă nu *citește* ceva *pe baltag*." — Sadoveanu). Cred că persistența acestei greșeli pînă în clasa a VIII-a (deși elevii cunosc bine întrebările de identificare a complementului direct) se explică printr-un transfer negativ, provocat de ordinea în care sînt date întrebările: *pe cine*? *ce*? De aceea, cred că ar trebui să reflectăm dacă n-ar fi mai potrivit ca în predarea substantivului la acuzativ și a complementului direct, ordinea de prezentare a construcțiilor să fie aceea din *Gramatica Academiei:* 1. construcțiile cu substantiv fără prepoziție; 2. cele cu substantivul precedat de prepoziția *pe*. Această ordine, determinată de realitățile din limbă [11], ar prezenta din punct de vedere didactic, următoarele avantaje: ar pune pe primul plan principala opoziție dintre substantivul la acuzativ (complement direct fără prepoziție) și substantivul la nominativ (subiect), ceea ce ar ajuta mult la înlăturarea confuziei pe care o fac elevii între complementul direct care răspunde la întrebarea *ce*? și subiect [12]; întrebările de identificare a complementului direct s-ar însuși și

---

[10] Verbul intranzitiv *a călca*, cu sensul „ a pune piciorul", poate avea complement indirect (a călca *pe ceva*) sau complement circumstațial de loc (a călca *undeva*). Funcția de complement indirect apare mai clar într-o construcție ca: *Am călcat pe un creion.*

[11] Folosirea prepoziției *pe* înaintea substantivelor cu funcția de complement direct este limitată la anumite categorii de substantive și la construcțiile în care lipsa acestei prepoziții ar duce la confuzie între subiect și complementul direct (vezi *Gramatica Academiei*, vol. II, par. 599, I, II), pe cînd complementul direct exprimat prin substantiv fără prepoziție are o întrebuințare mult mai largă.

[12] Pentru înlăturarea confuziei, este nevoie și de diferențierea întrebărilor: *cine?* pentru subiect și *ce?* pentru complementul direct.

s-ar fixa în ordinea *ce, pe cine?*, care n-ar mai provoca transferul negativ despre care am vorbit mai sus.

*

Textele propuse la concurs pentru *analiza frazei* au fost echilibrate, ca număr de propoziții, cele mai multe cuprinzînd de la cinci pînă la opt propoziții. Aspectele prin care s-a urmărit verificarea judecății logice a candidaților au constat în: delimitarea subordonatelor intercalate; recunoașterea ca subordonată a propoziției care reprezintă al doilea termen al coordonării, și în care elementul subordonator nu se mai repetă, identificarea felului unor subordonate în construcții pe care elevii le întîlnesc mai rar (o finală construită cu indicativul — *au venit* ...../ *de-au cerut pămînt și apă* — și consecutiva din construcția: .... *o podidit-o un plîns,* / *de-a muiat un ștergar întreg-întreguleț).*

Mai deosebită este a doua construcție, care am socotit că merită să fie analizată, din cauza particularităților pe care le prezintă termenul regent. Candidații au recunoscut felul subordonatei, conducîndu-se, desigur, după mijlocul de control de care dispun: posibilitatea de înlocuire a conjuncției *de* prin *încît.* Analiza a rămas însă de suprafață. Dacă li s-ar fi cerut să găsească și cuvîntul regent, probabil că ar fi indicat verbul *a podidit,* pentru că definiția pe care o cunosc elevii se referă numai la consecința unei acțiuni. În realitate, faptul că „a muiat un ștergar întreg" nu poate fi consecința acțiunii *a podidit,* aceasta fiind o acțiune momentană. Logica construcției *(cauză* în regentă, *efect* în consecutivă) ne determină să admitem un adjectiv pe lîngă substantivul *plîns* (un astfel de plîns) sau să-i atribuim cuvîntului *un* valoare de adjectiv. Avînd în vedere că propozițiile consecutive care determină un adjectiv sînt cel puțin tot atît de numeroase ca și cele care determină un verb și că destul de multe consecutive determină un adverb, este necesar ca definiția din manualul școlar să fie completată în ceea ce privește cuvîntul regent. De asemenea, pentru a veni în ajutorul elevilor și pentru a-i deprinde să observe și să judece, este bine ca ei să fie îndrumați spre cunoașterea logicii construcției și, ca urmare, spre cercetarea atentă a conținutului propoziției regente, în sensul observării nu numai a adverbelor corelative, ci și a oricărui alt element (complement, atribut, sensul unui cuvînt, rezultat dintr-un sufix augmentativ etc.) care contribuie la motivarea logică a consecinței exprimate în propoziția consecutivă. De exemplu: „Pămîntul *apasă* deasupra *cu mii de tone,* încît nu e de glumit " (Bogza); [Gerilă] *„trîntește o brumă* pe pereți *de trei palme de groasă,* de au început a clănțăni și ceilalți de frig ..." (Creangă); „ai obicei de *faci o focărie,* de-mi pun mîinile-n cap" (Sadoveanu). Acest procedeu de analiză reprezintă în același timp, un aspect al modului prin care se poate realiza scopul formativ al predării gramaticii.

Frazele propuse la concursul de admitere arată că, la alegerea lor, s-a observat cu atenție ca atît delimitarea propozițiilor, cît și interpretarea felului subordonatelor să nu prezinte aspecte care depășesc cunoștințele candi-

daților. Într-o singură frază (aceea dată la concursul din sesiunea iunie 1969), apare un astfel de aspect, care probabil că a scăpat din vedere la alegerea textului. Voi cita din fraza respectivă numai partea la care mă refer:

Împărați[1] *[pe care lumea*[2] *(nu putea*[3]*) să-i mai încapă*[2]*]*
Au venit și-n țara noastră[1]...

Grupul de propoziții *pe care lumea nu putea să-i mai încapă* prezintă dificultăți în ceea ce privește delimitarea propozițiilor și interpretarea felului lor. Dificultățile se datoresc faptului că în acest grup avem un caz de „împletire a subordonatei cu regenta" [13] sau „fenomenul multiplei subordonări și al cumulului de funcții sintactice" [14]. Adică: în propoziția atributivă *pe care lumea să-i mai încapă* (dependentă de propoziția nr. 1), a apărut încă un raport de subordonare, în urma introducerii în această subordonată a propoziției principale incidente *nu putea* [15]. Al doilea raport de subordonare privește numai o parte din propoziția atributivă — *să-i mai încapă* —, care a devenit propoziție completivă directă subordonată față de principala incidentă *nu putea*.

Candidații au delimitat propozițiile astfel: *pe care lumea nu putea | să-i mai încapă*. Tema cerînd analiza sintactică și morfologică chiar a cuvintelor din aceste propoziții, pronumele relativ *pe care* a fost considerat complement direct al verbului *nu putea*. Deci și aici, ca și la delimitarea propozițiilor, analiza a rămas formală, pentru că textul a depășit prevederile programei școlare. Concluzia indiscutabilă este că textele cu astfel de construcții complexe nu sînt indicate pentru concursul de admitere în liceu. După cîte știu, textul n-a produs vreo nedumerire în legătură cu fenomenul sintactic menționat.

Același fragment a provocat însă discuții cu privire la felul subordonatei *să-i mai încapă*: este *completivă directă* sau *predicativă*? Unii candidați au analizat-o corect [16], ca subordonată completivă directă; alții au socotit-o predicativă; alții (din sălile în care au fost mai mulți cu soluția „predicativă") au scris întîi „completivă directă", apoi au corectat: „predicativă". Aceasta înseamnă că au fost profesori care au introdus în predarea sintaxei punctul de vedere al unor cercetători, fără să țină seama că interpretarea ca predicativă a unei propoziții în relație cu un verb auxiliar de modalitate (în cazul dat: *a putea*) este o problemă de sintaxă a limbii române, aflată încă în discuția specialiștilor, și că această interpretare depășește limita informațiilor pe care le au elevii despre rolul verbelor copulative și despre corespondența dintre conținutul subordonatei predicative și al numelui predicativ.

Am considerat că este bine să aduc în discuție această problemă, pentru două motive. Mai întîi, fiindcă sînt de părere că orientarea elevilor din școala

[13] *Gramatica Academiei*, vol. II, 1966, p. 265

[14] Viorel Hodiș, *Subordonarea multiplă a propozițiilor relative*, în „Limbă și literatură" 20, p. 107.

[15] Am lăsat subiectul *lumea* în propoziția atributivă, deoarece aceasta este propoziția de bază în care a intervenit incidenta *nu putea*, cu același subiect.

[16] „Corect", adică potrivit soluției din *Garamatica Academiei*, vol. II, p. 98.

generală trebuie să fie unitară, sub aspectul bazei științifice; altfel, introducerea numai la unele clase (sau școli) a altei interpretări de fond îi poate duce pe elevi la formalism sau îi poate deruta, deoarece elevii de la diferite școli discută între ei și nu știu ce să mai creadă cînd constată că aceeași problemă le-a fost predată în două feluri cu totul deosebite. În al doilea rînd, pentru că în prezent există trei lucrări de analize gramaticale [17], pe care le consultă profesorii de limba română, și în care sitaxa verbelor auxiliare de modalitate este tratată nu numai în alt fel decît în *Gramatica Academiei*, ci și cu unele deosebiri mai mari sau mai mici de la un autor la altul. De aceea socotesc că ar fi potrivit ca într-o lucrare cu caracter de îndrumător în analiza gramaticală, să se respecte interpretarea din *Gramatica Academiei*, autorul urmînd să intervină numai cu informații suplimentare, menite să-i ajute pe cei care folosesc lucrarea: descifrarea unor construcții mai dificile, observarea contextelor specifice (unde este cazul), scheme operaționale de analiză, mijloace de autocontrol etc. Dacă însă autorul ține să introducă un punct de vedere personal cu privire la o problemă științifică, ar fi de dorit ca acest lucru să fie menționat de la început, arătîndu-se în același timp, și modul cum este prezentată problema respectivă în *Gramatica Academiei*. Această informare este necesară și pentru profesorii de limba română care predau în școala generală, și pentru elevii din ultima clasă a liceului, care se pregătesc pentru concursul de admitere în învățămîntul superior [18].

Prin analiza aspectelor sintactice mai deosebite, desprinse din textele date la concursul de admitere în liceu, și prin raportarea lor la cunoștințele pe care le primesc elevii și la modul de predare, am ținut să subliniez că în toate cazurile în care o anumită greșeală persistă la un număr apreciabil de elevi, nu este vorba de greutatea problemei în sine, ci de o serie de cauze care duc la deprinderi greșite sau nu asigură accesibilitatea cunoștințelor. Cercetarea cauzelor și considerarea atentă a fiecărui amănunt care pare neînsemnat, dar care poate fi o verigă importantă în lanțul unor condiții de accesibilitate, va duce, fără îndoială, la lichidarea oricărei greutăți întîmpinate de elevi în însușirea cunoștințelor.

În legătură cu soluțiile propuse pentru înlăturarea neajunsurilor predării tradiționale (în cazurile discutate), menționez că eficacitatea lor a fost verificată prin cercetările experimentale pe care le-am făcut la Școala generală nr. 122 din București.

---

[17] *Analize gramaticale și stilistice* de D. D. Drașoveanu, P. Dumitrașcu și M. Zdrenghea (Edit. științifică, ed. I, 1959, și ed. II, 1966): *Probleme de analiză a frazei* de Aurel Nicolescu (Edit. științifică, 1969); *Manual preparator de limba română pentru candidații la concursul de admitere în Învățămîntul Superior* de Gh. N. Dragomirescu (EDP, 1969).

[18] Pregătirea acestora în privința sintaxei verbelor auxiliare de modalitate, pune anumite întrebări: Cum se vor descurca ei ? La care dintre soluțiile date în cele trei lucrări se vor opri? Cum vor privi profesorii examinatori diversitatea soluțiilor date de către candidați pentru aceeași problemă? Nu cumva interpretarea în alt fel decît în *Gramatica Academiei* va fi considerată ca o greșeală?

ASPECTE FUNCȚIONALE ȘI COMPOZIȚIONALE ALE STILULUI INDIRECT LIBER

MIHAELA MANCAȘ

0. Aspectele funcționale și compoziționale ale stilului indirect liber se suprapun, în proza epică modernă, cu unele aspecte fundamentale ale structurii narației în general. Narația este elementul dominant al operei în proză, dar, începînd din proza clasică, el nu mai este singurul [1]. Pînă la Renaștere, proza epică avea exclusiv caracter linear, conservat de altfel, în majoritatea producțiilor literare, pînă în secolul al XVIII-lea (cf., de exemplu, povestirile filozofice ale lui Voltaire sau, în mai mică măsură, romanele lui Diderot). Începînd cu perioada Renașterii, se manifestă necesitatea varierii planurilor relatării și apare tipul de narație cunoscut din povestirile lui Boccaccio; varierea planurilor se concretizează în apariția formulei „povestire în povestire". Perioadele moderne (de după secolul al XVIII-lea) cunosc diferite moduri de alternare a planurilor, dintre care menționăm, de exemplu, formula romanului epistolar, linear (cf. Montesquieu, *Lettres persanes)* sau, dimpotrivă, mult mai complex (Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, a cărui structură compozițională a fost analizată în studiul citat de Tz. Todorov).

Stilul indirect liber, sporadic în literatura universală pînă în secolul al XIX-lea, reprezintă o formulă care s-a dovedit pînă la urmă mai viabilă decît celelalte; acestea reprezentaseră „mode" în structura narației diverselor epoci și nu acordaseră o deosebită atenție *personajului* [2], fiind concentrate asupra acțiunii. Stilul indirect liber, provenit din aceeași tendință către complicarea structurii narative a textului epic în proză, s-a menținut și a căpătat o deosebită amploare în proza modernă a secolului XX. Spre deosebire de „povestirea în povestire" sau de romanul epistolar, și aceste exemple sînt alese la întîmplare între alte formule posibile, stilul indirect liber se bazează pe o *altfel de interferență* în narație: primele sînt, în fapt, o complicare în sensul amalgamării planurilor narației concepută ca *fabulă* („ceea ce s-a produs efectiv"), stilul indirect liber reprezintă o interferare a *planurilor formale* de bază ale narației, planul autorului și planul personajelor [3].

---

[1] Cf. Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, în *Communications*, 8, Ed. du Seuil, 1966, p. 126

[2] Cf. observațiile despre structura *Decameronului*, în V. Chklovski, *La construction de la nouvelle et du roman*, în *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Ed. du Seuil, 1965, p. 190

[3] Terminologia aparține formaliștilor ruși și a fost introdusă de B. Tomachevski; *fabula* se opune *subiectului*; *fabula* este „ceea ce s-a petrecut efectiv", iar *subiectul* reprezintă „modalitatea în care lectorul a luat cunoștință de aceasta"; cf. B. Tomachevski, *Thématique*, în *Théorie de la littérature...*, loc. cit. p. 267

1.1. Vom accepta, pentru *funcţia* stilului indirect liber ca element al operei, definiţia, recentă şi suficient de clară, dată de Tz. Todorov în studiul citat [4]: „Sensul (sau funcţia) unui element al operei este posibilitatea sa de a intra în corelaţie cu alte elemente ale acestei opere şi cu opera întreagă".

1.11. Formal, stilul indirect liber se caracterizează prin menţinerea unor trăsături ale stilului direct în reproducerea indirectă, prin confuzia dintre cele două planuri ale naraţiei, corespunzătoare acestor două modalităţi de redare (SD, stilul direct = planul personajelor; SI, stilul indirect = planul naratorului).

Dacă am încerca o clasificare a funcţiilor stilului indirect liber, acestea pot fi rezumate la următoarele:

(A) reproducerea unei presupuse replici care aparţine personajului protagonist;

(B) reproducerea unui comentariu al altui personaj, referitor la protagonist sau la un eveniment relatat anterior;

(C) notarea unei reacţii colective, privitoare la un personaj sau la un eveniment;

(D) comentarii ale autorului, în mod obligatoriu redactate în maniera unui personaj (prin reluarea unor particularităţi de vorbire specifice acestuia).

1.12. În raport cu aceste funcţii, stilul indirect liber apare în următoarele situaţii:

(A') Cînd pasajul în indirect liber reproduce o presupusă (de către cititor) replică a protagonistului, stilul indirect liber (SIL) cuprinde, de obicei, o suită de reflecţii ale protagonistului sau notarea unor reacţii interioare ale acestuia.

> *Ex:* „Pe de altă parte, văzîndu-se scos la selemet, l-a apucat pe Kir Ianulea un fel de groază... *Ce are să facă el de-acuma, căzut în sărăcie, în necinste şi-n ocară?* (...) *Şi încă, treacă-meargă toate!... Dar ce te faci cu fata lui Hagi-Cănuţă?...*" (Caragiale, *Opere*, 3, EL, 1962, 166).

Din punctul de vedere al *subiectivizării* naraţiei, acesta este cazul cel mai concludent: în planul — obiectiv — al reproducerii indirecte (= autor) se introduc elemente — subiective — din planul unei prealabile şi presupuse exprimări directe (= personaj). Desigur, „subiectivitatea" şi „obiectivitatea" se stabilesc din perspectiva personajului; considerăm că stilul direct este cel subiectiv, iar cel indirect — obiectiv, contrar părerii Margueritei Lips [5].

Aceasta este singura funcţie a SIL care se suprapune cu funcţia monologului interior (cf. *infra*, sub. *1. 4.*, diferenţele formale).

(B') Cînd, în stilul indirect liber, se include comentariul unui alt personaj referitor la protagonist sau la un eveniment oarecare, reproducerea

---

[4] *op. cit.*, p. 125

[5] *Le style indirect libre*, Paris, 1926.

reprezintă o divergență de perspectivă față de narația, lineară în fond, chiar dacă în unele momente interferată, bazată exclusiv pe jocul dintre planul personajului-protagonist și planul autorului.

Exemple de acest tip apar în nuvela lui Caragiale, *Kir Ianulea*:

„Într-o zi (...) a-nceput din chiar senin Ianuloaia să vorbească despre o prietină măritată, care nu se afla de față: (...)
că a prins-o odată bărbatu-său, ziua-n amiaza mare, la Țurloaia, la chiolhan, la iarbă verde, cu consulul muscălesc și cu alți drăngălăi; — *țiganii îi trăgeau de unul singur „Măi cazace, căzăcele!" și ea chiuia și juca numa-n papuci, cu palmele-n ceafă, apilpisită, ca un maladeț zaporojean;*
că-ntr-un rînd, a plecat la Căldărușani, s-o spovedească sfinția-sa părintele Ioanichie, și a stat acolo de miercuri în săptămîna patimilor pînă-n săptămîna luminată după izvorul tămăduirii; — *se plimba toată noaptea cu duhovnicu-n luntre pe lună și cînta de răsuna lacul: „Frunzuliță lobodă, of! țato, gura lumii slobodă!" iar părintele lucra din lopeți și-i ținea isonul pe glas al optulea...*" (Caragiale, *Opere*, 3, 162).

Avînd marcată de o pauză grafică trecerea de la reproducerea indirectă, pasajele în indirect liber notează comentariile protagonistei (Acrivița) la acțiunile altui personaj.

(C') Cînd redă o *reacție colectivă*, exprimarea în stil indirect liber ia o formă concluzivă, eventual de exprimare aforistică, apropiată de valoarea proverbelor identificate de Spitzer în romanul „I Malavoglia" al lui G. Verga [6].

Exemplele de acest tip sînt mai rare:

„Au trebuit doi flăcăi să lupte s-o scape pe Stanca... *Păcat de așa frumusețe și mîndrețe de femeie să fie așa cruntă și dîrje!*" (Caragiale, *Opere*, 3. 59).

(D') Cînd sînt, în sfîrșit, comentarii ale autorului, calitatea de reproducere indirectă liberă a pasajelor respective decurge din preluarea particularităților de exprimare directă (prezente în textul anterior) ale personajelor. Înregistrăm, astfel, diverse tipuri de reluări: a unor trăsături fonetice sau sintactice, a unor cuvinte, sintagme sau (fragmente de) fraze. Limita maximă a acestei realizări a stilului indirect liber o constituie parodia.

1.13. Toate aceste variante care apar în texte se subordonează funcției de bază a SIL, interferarea planurilor principale ale narației; în unele cazuri, efectul stilistic se sprijiniă pe confuzia de subiect vorbitor (care nu trebuie confundat cu subiectul gramatical), în alte cazuri pe alternarea unui subiect vorbitor-autor cu altul-personaj, alternanță marcată formal prin schimbarea persoanei la verb și la pronume.

Funcțiile rezumate mai sus se caracterizează uneori prin selectarea anumitor particularități formale, dar o distribuție precisă nu se poate stabili în acest sens. De exemplu, funcția (A) — (A') este asociată de obicei cu prezența în text a cuvintelor afective, cu intonația exclamativă sau interoga-

[6] *L'originalità della narrazione nei „Malavoglia"*, în „Belfagor", XI (1956), 1, pp. 37—53.

tivă, eventual cu suspensia; reacția colectivă, (C) — (C'), este notată printr-o exprimare exclamativă și, uneori, aforistică; comentariile autorului în indirect liber, (D) — (D'), cuprind reluări ale unor trăsături specifice manierei de exprimare directă a personajelor. În general însă, aceste cîteva trăsături care pot fi asociate *numai* cu *anumite* posibilități de realizare a SIL sînt însoțite, în texte, și de restul indiciilor sintactice și lexicale ale procedeului.

1.2. „Stilul mixt". Stilul indirect liber, ca, de altfel, orice formă de exprimare a enunțului, nu apare izolat în texte. Proza epică nu este un tot omogen, expus într-o singură modalitate de relatare: stil direct, direct legat, indirect sau indirect liber. De aceea, în cadrul unui text epic în proză, apar uneori, între modalitățile primare de expunere (SD și SI), contexte tranzitorii. În linii mari, acestea sînt, pe de o parte, stilul direct legat (SDL) și stilul indirect liber. Pe de altă parte, SDL și SIL reprezintă contexte tranzitorii numai din punctul de vedere al interferării planurilor autorului și personajelor; altfel, ele sînt unități bine definite, cu particularități proprii, care le izolează în cadrul altor modalități de redare a enunțului. În texte mai apare, însă, un tip de context tranzitoriu, care nu mai reprezintă o intersecție a planurilor primare, ci o amalgamare și o ambiguitate a trăsăturilor lor caracteristice. Acest tip de context este numit, în lucrarea relativ recentă a cercetătorului ceh L. Doležel, *stil mixt*[7]; este un „context tranzitoriu și ambiguu", apărut în trecerea către stilul indirect liber și caracterizat prin faptul că „semnele din planul personajelor sînt dispersate în stilul naratorului în forma unor semnale mai mult sau mai puțin expresive". Diferența dintre *stilul mixt* și stilul indirect liber nu se stabilește decît în funcție de *frecvența* „semnalelor" lingvistice [8].

Sîntem de părere că această diferență cantitativă nu este suficientă pentru stabilirea a două unități diverse în redarea enunțului. *Stilul mixt* astfel înțeles nu există, deoarece nu se opune prin anumite trăsături specifice altor modalități de exprimare a unui enunț. Textul epic în proză nefiind omogen, nu poate fi decît *mixt*, deci între *stil mixt* / *SD*, *SI*, *SDL* și *SIL* nu se pot stabili opoziții, ci, cel mult, la nivelul unui text integral, un raport de incluziune.

1.3. Raportul dintre SIL și stilul direct „neintrodus" (liber)

Între SIL și SD neintrodus (liber) pot apărea uneori confuzii în interpretare, provenite din faptul că aceste două forme de exprimare nu sînt precedate[7] de un verb *dicendi*.

> *Ex:* ... toată vina pentru pierzarea lor o aruncă în spinarea nevestelor; pe care-l întrebi de ce a ajuns aici: *„femeia" și iar „femeia"*. (Caragiale, *Opere*, 3, 155).
> — Seara cînd are să joace, își aduce fiecare actriță slujnica, s-o aibă de ajutor la consumat — *mai coase ici, mai prinde-mă dincoace, ori du-te de-mi adu un ceai, sau cere de la cineva o țigară* șcl. (Caragiale, *Opere*, 3, 12).

---

[7] L. Doležel, *O stylu moderni české prózy*, Praga, 1960
[8] *Op. cit.*, p. 201

Atunci cînd nu apare în text o altă trăsătură caracteristică SIL, în afară de lipsa verbului introductiv, vom considera că modalitatea de exprimare nu este SIL, ci SD neintrodus (liber), de altfel apropiat ca efect stilistic de cel dintîi. Diferențele dintre aceste două modalități de redare a mesajului sînt următoarele:

(a) SD liber este, de obicei, marcat grafic prin ghilimele sau prin notarea unei pauze, în timp ce aceste semne grafice lipsesc la SIL;

(b) SD liber nu este rezultatul unei interferențe a planurilor SD și SI, caracterizată prin amestecul de semne distinctive formale (= SIL), ci, pur și simplu, o inciză de stil direct în relatarea indirectă, inciză neprecedată de un verb *dicendi*.

SD neintrodus este deci o formă clară de stil direct; în locul verbului *dicendi*, de altfel facultativ chiar în cazul SD pur, apare întotdeauna în text *o pauză* marcată grafic.

2.0. Stilul indirect liber și monologul interior (MI)

Explicit sau implicit, stilul indirect liber a fost pus întotdeauna în legătură cu monologul interior [9], și această „confuzie" este totuși o situație ideală din punct de vedere metodologic căci, de multe ori, cel puțin în analiza practică, cele două forme de exprimare sînt confundate.

2.1. În lipsa unor lucrări fundamentale asupra monologului interior [10], vom utiliza două definiții preluate de L. Doležel din literatura cehă de specialitate, pe care vom încerca să le precizăm în ceea ce privește exprimarea formală a acestui tip de relatare în narație. Monologul interior este „vorbirea personajului neadresată nimănui, purtată singur și în marea majoritate spusă nu cu glas tare" [11], sau, mai extins și mai psihologic, „acel mod de exprimare a stărilor sufletești ale personajelor zugrăvite, al cărui scop este de a da un echivalent al activității psihice în forma sa reală, așa cum are ea loc în păturile adînci ale vieții sufletești, la granița între conștient și subconștient" [12]. Doležel interpretează însă monologul interior ca pe o noțiune foarte generală, căreia îi sînt subordonate mai multe modalități tipice de exprimare formală: vorbire directă improprie, vorbire semidirectă ș.a. [13] Această extindere, în fond nejustificată, provine din faptul că autorul în discuție interpretează monologul interior în primul rînd din punct de vedere tematic-compozițional, în funcție de conținutul pe care acesta îl exprimă într-o operă literară. Firește, însă, că acestui conținut, fundamental pentru Doležel, îi sînt asociate trăsături formale de exprimare.

---

[9] Cf. Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, ed. a 11-a, Bern-München, 1965, p. 146

[10] E. Dujardin, *Le mologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de J. Joyce et dans le roman contemporain*, Paris, 1931; M. J. Friedman, *Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*, Yale University Press, 1955; R. Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley, 1954.

[11] F. Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, Praga, 1948, p. 116

[12] J. Mukařovský, *Dialog a monolog*, cap, I, p. 143 (citate după Doležel, *op. cit.*, pp. 146, 148)

[13] L. Doležel, *op. cit.*, p. 165.

Această viziune, în care predomină aspectul compoziţional-tematic, reprezintă o sursă de confuzii, căci, în cele din urmă, autorul consideră că monologul interior se poate concretiza, în unele forme ale sale, în stil indirect liber, deci, într-o parafrazare aproximativă, că monologul interior este o trăsătură compoziţional tematică, iar SIL o formă lingvistică de exprimare [14].

Este adevărat că monologul interior reprezintă, cel puţin în proza clasică, o formă de a reda caracteristici interioare ale personajelor, care nu se pot dezvălui altfel, în cadrul unei naraţii de tip linear. Monologul interior modern poate însă exprima şi reacţii ale personajului la evenimente exterioare sau, chiar, relatări privind fapte exterioare. Am rezumat astfel trei posibilităţi tematice ale monologului interior, aflate între ele într-o gradaţie ascendentă, din punctul de vedere al viziunii subiective (sau obiective) asupra celor relatate.

2.2. Aspectul tematic nu este însă cel mai interesant; vom încerca, în cele ce urmează, o sistematizare a datelor posibile privitoare la aspectul *formal* al monologului interior, deosebindu-l de stilul indirect liber.

Monologul interior este o formă de *stil direct* şi conţine, în desfăşurarea generală a naraţiei, persoana verbală (sau a pronumelui) care ar fi necesară şi în comunicarea în stil direct propriu-zis; monologul interior poate fi, deci, exprimat la persoanele I, a II-a şi a III-a. Din cele observate mai sus, se deduce că decisive în monologul interior sînt *fabula*, şi *condiţiile extralingvistice*. Din aceste două puncte de vedere, se disting două situaţii esenţiale:

(A) Dacă relatarea *se referă la protagonist* şi *acesta vorbeşte*, edificatoare este persoana pronumelor şi a verbelor; cînd apare persoana I, ne aflăm în faţa unui monolog interior; cînd, dimpotrivă, în această situaţie apare persoana a III-a, pasajul este în indirect liber. Monologul interior are, în această situaţie, persoana pe care o cere stilul direct (persoana I), iar stilul indirect liber persoana reproducerii indirecte (persoana a III-a).

(B) Dacă *relatarea protagonistului nu se referă la el însuşi*, deci nici în stilul direct nu s-ar utiliza persoana I, în texte apare persoana a III-a (şi, mai rar, a II-a). Aici intervine ambiguitatea în interpretarea unor pasaje ca monolog interior sau SIL. Ambiguitatea este sprijinită de faptul că, în monologul interior, apar uneori aceleaşi semne distinctive care caracterizează şi SIL (cuvinte afective, adverbe de întărire, exclamaţii, interogaţii, interjecţii, onomatopee etc.).

În concluzie:

(1) În contexte de tipul (A), sintaxa decide: persoana I este a monologului interior, persoana a III-a a stilului indirect liber.

(2) Monologul interior este, de cele mai multe ori, dar nu întotdeauna, introdus în text printr-un verb *dicendi* facultativ, ceea ce reprezintă o apropiere în plus între acesta şi stilul direct. Spre deosebire, stilul indirect liber se defineşte tocmai prin *absenţa* verbului *dicendi* introductiv.

Vom prezenta, în continuare, cîteva caracteristici ale diverselor variante de monolog interior:

---

[14] Cf., pentru discuţia generală, D o l e ž e l, *op. cit.*, pp. 159—68.

(A1) Monologul interior cu verb *dicendi* în introducere sau în inciză poate apărea în două situații distincte:

(a) monologul interior este redactat la persoana I, într-un context precedent de persoana a III-a, deci într-o narație de tip obiectiv; apariția monologului interior marchează o opoziție între persoanele verbale: III / I.

> *Ex:* — Cu totul deosebit de aceea ce era întâi: „*Pesemne* — g î n d e a — sînt foarte nătărăi bărbații în Franța și femeile desfrînate. Norocire că *noi avem* încă mult pînă *să ajungem* la acest grad de civilizație". (Negruzzi, *Păcatele tinereților*, 1959, p. 68).
>
> — „El oare să fie? *(gîndeam în mine)* tînărul italian cu care *am petrecut* atîta vreme în capitalia Franței? (Alecsandri, *Proză*, EL, 1966, 43).
>
> — Iar după o reflecțiune de cîteva minute, *zise în sine:* „Iată-*mă* în sfîrșit ajuns în pămîntul făgăduinței; *am pus* mîna pe pîne și pe cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și iușchiuzarlîc și ca mîne *voi avea* și *eu* case mari și bogății ca ale acestui fanariot". (Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, *Opere*, I, ESPLA, 1957, 102).

Acest tip de monolog interior apare mai ales în primele perioade ale prozei românești, fiind o formă a narației clasice, la care s-a renunțat ulterior.

(b) monologul interior este relatat la persoana I, în context precedent și următor tot de persoana I, în proza de tip memorialistic; în context nu se stabilește o opoziție formală între MI și relatarea obiectivă a naratorului. Și acest tip de monolog caracterizează mai ales pe primii prozatori epici români, de tip clasic, menținîndu-se pînă în scrierile memorialistice ale unor postpașoptiști, ca Gh. Sion.

> *Ex:* „Cazacul, cunoscîndu-*mă*, *mă* salută. O! cît *mi-a* părut el de slut! *Eu m-am pus* pe țărm, și sfîșiind pasportul, *aruncam* bucățelele în apă, zicînd: ce viclenie! Să *mă* uite pentru că nu mai *sînt* față, pentru că *nu știu* mazurca, pentru că *nu port* epolete, pentru că nu-*s* balan. Să-*mi* zică fără pic de mustrare a cugetului că nu *mă* mai iubește, *pre mine* care o *iubeam* ca sufletul! Să-*mi* spuie că pre Bibi nu-l va uita în toată viața! Va să zică, că mai mult iubea pre cățel? Bine zice prietenul *meu* că sînt oameni meniți a fi cît vor trăi înșălați de femei". (Negruzzi, *Păcatele tinereților*, 61).

(c) o situație specială are monologul interior cu verbul *dicendi* enunțat într-o inciză finală. Acest tip de MI este considerat de Ch. Bally stil indirect liber [15], probabil pentru că tranziția de la SD (sau SI) la SIL nu este marcată în momentul în care se produce, deci efectul stilistic există, iar inciza finală nu-l poate anula.

> *Ex:* — El dispăruse la cele dintîi vorbe ale țiganei. *Va afla* el că Elena era inocentă? daca va afla, nu va fi oare prea tîrziu? inima lui nu se va fi zdrobit la întîia lovire?... *astfel se întreba Elena*, ce căzuse bolnavă de durere. (Bolintineanu, *Opere alese*, II, EL, 1961, 259).

---

[15] Ch. B a l l y, *Le style indirect libre en français moderne*, în „Germanisch-Romanische Monatsschrift", IV (1912), p. 552.

— Unde a fost ea după ce s-a întors acasă? cu cine s-a întîlnit? ce a spus despre ziua petrecută la Valea Boului? — *Aceste erau întrebările* care-l frămîntau. (Slavici, *Cel din urmă Armaș*, Cult. Naț., 1923, 175).

(A2) monologul interior neintrodus printr-un verb *dicendi* cuprinde, între altele, situația în care se poate produce o confuzie cu stilul indirect liber. Confuzia nu este posibilă decît atunci cînd între monologul interior și contextul precedent nu se stabilește o opoziție de persoană (la pronume și verb). De cele mai multe ori, însă, monologul interior la persoana I reprezintă o schimbare în text.

Ex: — În farmecul încîntător al ceasului acela, în loc de a adormi, mintea se simțea și mai mult (...) Viața e plină de durere și de farmec. Ce somn adînc doarme spațiul dintre stele! Între fiecare stropitură de lumină din Calea Lactee sunt milioane de poște de singurătate. Și unde ne ducem noi după moarte? noi, partea aceasta ce se desprinde din tiparul de acum? Nicăieri. Murim în noi înșine, cum mor făpturile unui vis, în vis. (D. Zamfirescu, *Viața la țară*, ESPLA, 1956, 90).

Delavrancea utilizează, la un moment dat, o formulă compozițională specială: monologul interior al unui personaj se desfășoară paralel cu o replică în SD a altui personaj; MI este redat la persoana I, este neintrodus de un verb de tip *dicendi* și se află situat în paranteză.

Ex: — Conu Matei ne întinse mîna cu degetele frînte în jos. Noi o sărutarăm, pe rînd, cu sfială și cuminte. Boieru' începu: „Ședeți, băieți... *(noi în, picioare, nu ne mișcam)* aveam și eu un băiet... *(în ochii lui două lacrămi)*... ar fi fost acum ca tine... *(și arată pe nea Bănică)*... n-a vrut Dumnezeu... *(eu încremenisem cu ochii la cea mai mică)*... după el s-a dus și mă-sa... semăna cu el, dar ochii ei erau albaștri... Vă e frig?... *(și pantalonașii ei cu o palmă mai lungi decît rochița... cu cerculețe și cu flori cusute în gherghef)*... dar am să vă dau cîte două cești de salep... *(salep? cum o fi chemînd-o?... ca mine de mare... cu păru' pe spate... se uită la mine... plec ochii în jos... ce urît trebuie să fiu...)*... „Linică tată, zi Ancuții de salep..." *(Linica o cheamă... se învîrtește repede... rochița i s-a umflat... părul îi saltă pe umeri... s-a dus!)* (Delavrancea, *Opere*, I, ESPLA, 1954, 52).

Paralelismul se desfășoară într-o oarecare gradație: la începutul pasajului, replica bătrînului Matei, în stil direct, este rar întreruptă de paranteze, în cadrul cărora, în stil indirect, se redau impresiile copilului sub forma unei relatări *(noi, în picioare, nu ne mișcam; în ochiii lui două lacrămi* ș.a.); spre sfîrșitul pasajului, locul comentariilor în stil indirect este luat, în paranteze, de monologul interior, la persoana I, al copilului.

(B). Atunci cînd monologul interior nu se referă la propriile reacții sau sentimente ale protagonistului și cînd, în consecință, nu este redat la persoana I, el se poate desfășura fie sub forma unei relatări la persoana a III-a, fie sub forma unei adresări, iar atunci este formulat la persoana a II-a.

Această schimbare gramaticală față de monologul interior de tipul (A1) și (A2) coincide cu o lărgire a funcțiilor monologului interior în proza modernă. Într-adevăr, funcția de bază a monologului interior, care era aceea de dezvăluire a unor caracteristici interioare (replici, reacții), este completată ast-

fel cu relatarea, firește prin prisma viziunii personajelor, a unor fenomene exterioare. Relatarea corespunde mai ales monologului interior formulat la persoana a III-a. Cît despre adresarea la persoana a II-a în cadrul unui monolog interior, aceasta are exact funcția unei replici adresate din stilul direct.

De obicei, acest tip de monolog interior este introdus printr-un verb *dicendi* sau printr-o parafrază cu acest sens.

Ex : — *„în adevăr,* g î n d e a m, *dacă englezii au tot asemenea vreme, au dreptate să se sinucidă. Ce vifor se gătește ! Stelele strălucesc de o mai vie lumină ! Spun că de cîte ori moare un om, sufletul lui merge de-și ia loc între stele ; oare care va fi steaua Olgăi ? Poate că acea care e acolo în capăt.* Mă uitam la Ursa mică". (Negruzzi, *Păcatele tinereților*, 52).

— Poți să-ți închipuiești de cîtă întristare s-a împlut sufletul meu!

„Sărmană copilă ! tu nu ai fost născută să te vestejești la umbra acestei închisori ! cînd te-ai născut pe lume, maică-ta te legăna pe brațele sale și visa pentru tine cununa maritagiului ! această cunună se schimbă într-un văl etern (...) ah ! iată-te astăzi aruncată în mijlocul unor inimi ce nu mai bat pentru lumea aceasta ! soțul tău este crucea altarului, vestimentele-ți aurite, rasa ta ; diamantele, lacrămile tale ; palatul tău, biserica !..."

Un sunet trist de clopote *mă trezi din aceste meditații.* (Bolintineanu, *Opere alese*, II, 47).

Incertitudinea în interpretarea unor pasaje apare în proza de tip memorialistic, cînd contextul precedent este la persoana I, iar fragmentul în discuție tot la persoana I, deci nu există, în sprijinul SIL, indiciul schimbării de persoană.

Ex : Mi-i cu neputință să vă spun turbarea ce am simțit într-acel grozav minut. *Amorul meu atît de curat, de platonic, pe care în imaginația mea îl făcusem așa de poetic, să-l văd spurcat prin o aluzie așa de prozaică, prin o zaharica scoasă din sînul unei mute, unei arătări ! Niceta pe care o socoteam așa de îngerească, așa de înaltă în idei, așa de delicată, să se slujească de o figură întrebuințată, cel mult, de băcălițele de pe Podul-Lung.* (Kogălniceanu, *Scrieri alese*, I, 117).

Restul semnelor distinctive sînt comune monologului interior și stilului indirect liber (repetiția, exclamația, invectiva). Problema care se pune, în exemple ca cel de față, este următoarea: aceste trăsături reprezintă conservarea unor elemente ale stilului direct în stilul indirect, și atunci fragmentul poate fi interpretat ca stil indirect liber, sau fac parte dintr-o reproducere ca atare, în forma replicii directe, situație în care fragmentul ar trebui interpretat ca monolog interior? Ambiguitatea este, după părerea noastră, insolubilă: dacă avem în vedere faptul că semnele distinctive menționate sînt ale stilului direct, ele pot reprezenta în text fie o reproducere exactă a SD (= monolog interior), fie numai o menținere a elementelor afective în reproducerea indirectă, și atunci am avea a face cu un pasaj în indirect liber. Situația de față este un argument în plus în favoarea unei amănunțite descrieri sintactice a SIL; numai prezența indiciilor sintactice ar putea-o rezolva, dar, în ocurență, acestea lipsesc.

3. *Stilul indirect liber în contextul structurii generale a textului narativ*

3.0. Vom încerca să sintetizăm, în cele ce urmează, cîteva posibilități de introducere a SIL în contextul general al narației. Așa cum am arătat, SIL nu apare decît rar într-un text omogen redactat în această formă de reproducere indirectă.

3.1. Cum era de așteptat, trecerea cea mai frecventă se produce de la stilul indirect legat la cel liber. Se poate afirma că aceasta a fost și cronologic o primă formă de realizare a SIL; el a reprezentat, la început, un accident în monotonia reproducerii indirecte conjuncționale. Nu este deci de mirare că aceste treceri de la SI la SIL apar mai ales la scriitorii din perioada de la 1848 și la cei care i-au continuat din punct de vedere stilistic.

> *Ex:* Îmi spuse *cum*, după ce s-a cununat în Bucovina, și a auzit de blăstemul Patriarhiei, a îmbrățișat mai întîi religiunea catolică; *cum* după ce s-a certat cu popii catolici, s-au făcut luterani; *cum* apoi, după intervențiunea lui Vodă Ghica, (care-i era văr), deslegîndu-se de cartea de blăstem, a revenit la religiunea strămoșească și după o emigrațiune de șase ani s-a reîntors în patrie. *Acumă bărbatul ei, căzînd grav bolnav de dropică, îl ducea la Viena pentru ca să-l opereze.* (Sion, *Suvenire contimporane*, Minerva, 1915, 388).

Trecerea către SIL se face în momentul în care un adverb actualizator apare în text (în exemplul de față — *acuma*). Același procedeu se poate urmări în numeroase dintre exemplele precedente.

3.2. Alteori, mult mai rar, stilul indirect liber alternează, într-un fragment dialogat, cu stilul direct neintrodus. Să se noteze că este vorba de un *dialog real*, cu una dintre replici în stil direct. (Pentru comentarii mai dezvoltate, cf. *infra*, 3.3.).

> *Ex:* Acolo găsesc pe cameristă că-și făcea o boccea ca de plecare. O întreb ce însemnează asta? Ea îmi răspunde, surîzînd, că cocoana i-a dat drumul, fiindcă d-ei s-a dus. — U n d e? — *Nu știe.* — C u c i n e? — *Nu știe.* — Atunci sentimentul datoriei am simțit că-mi dicta să dau alarma. (Sion, *Suvenire contimporane*, 386—7).

Amestecul stilului indirect liber cu stilul direct neintrodus nu este legat întotdeauna de dialog.

> *Ex:* Și apoi le spune tutulor că acuma prietina nu se mai duhovnicește la Căldărușani: *i-a pus lui kir Ianulea gîndul... „să-mi spargă casa!" Da o s-o prindă, odată și n-o s-o ierte cum a iertat-o vodă; o să puie s-o tunză ca la cazarmă* pe... și din „m u s c ă l e a s c ă" și „c ă l u g ă r e a s c ă" n-o mai scoate. (Caragiale, *Opere*, 3, 163).

3.3. Dialogul fictiv în stil indirect liber. Una dintre formele cele mai interesante de SIL apare, în structura narației, în cadrul unui *dialog fictiv*. Formă compozițională mai complexă, dialogul fictiv în indirect liber este cultivat mai ales de marii prozatori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Caragiale, Slavici, Delavrancea și, în mai mică măsură, D. Zamfirescu.

O primă formă o constituie *autodialogul*, dialog fictiv în cadrul căruia replicile nu aparțin la două personaje diferite, ci exclusiv protagonistului. Numai aparența este de replică, dialogul nu se desfășoară nici măcar la nivel fictiv între *două* personaje, ci reprezintă obiecții și răspunsuri care aparțin, ambele, protagonistului.

Ex; — Tot gîndindu-se, își aduse aminte de tată-său: *o fi auzit focurile de revolver sau nu? Poate că nu, fiindcă odaia lui era în cealaltă parte a caselor.* (D. Zamfirescu, *Tănase Scatiu*, 280).

— Îi trecuse ca o săgeată prin inimă: *una dintre cele cinci fete era Simina.*

Nu! nu era Simina; era numai o pădureancă, o fată, și pădurencele și fetele mai ales pe la miezul nopții, seamănă unele cu altele.

Dar dacă nu era Simina, putea să fie, era un lucru firesc să fie. (Slavici, *Opere*, I, ESPLA, 1952, 216).

Autodialogul în indirect liber se poate realiza și în planul autorului-narator, cu condiția ca acesta să se fi erijat în comentator exterior al desfășurării evenimentelor. Întîlnim cîteva exemple de acest fel la Caragiale.

Ex: Cît e de scurtă viața omului, progresul n-ar fi fost posibil, dacă omul n-ar fi avut darul să învețe din pățeala altuia, să se folosească de experiența aproapelui său. Astfel o amintire trecu ca un fulger prin mintea celor trei tineri confrați: cum scăpase judecătorul de instrucție din mîinile amicului lor D...? foarte simplu: pe cînd D... îl pîndea, de bună-credință, la o ușe de ieșire a palatului, d. judecător ieșise pe alta. *Dar dacă D... ar fi avut inspirația să-l pîndească la ușa de ieșire a cabinetului, pe d. judecător, așa e că nu-i putea scăpa? Prin urmare; numai o ușe de ieșire are ospătăria Enache? Nu! are trei. Care va să zică, dacă pe cînd dînșii îl așteaptă pe Sarafoff în compartimentul unde se servesc unele mîncări și cu jumătatea de porție, îi vine numitului Sarafoff inspirația să plece pe altă ieșire?* (Caragiale, *Opere*, 2, 159).

Dialogul fictiv se desfășoară, în acest caz, între autor și un eventual personaj colectiv neidentificabil.

Dialogul fictiv *între două personaje* este mai frecvent în stil indirect liber. De cele mai multe ori, textul ne permite să ne dăm seama că este vorba de două replici a două personaje diferite, dar nu permite și identificarea acestora. Ele rămîn în sfera vagă de comentatori ai unor reacții colective. Eventual, se poate presupune că unul dintre cele două personaje este însuși autorul.

Ex; Cine poate ghici în ce vagon era ruptă ața plumbuită și răsturnată manivela? Ciudat! tocmai în vagonul de unde zburase mai adineauri pălăria marinerului! Cine? cine a tras manivela? Mam'mare doarme în fundul cupeului cu puișorul în brațe. *Nu se poate ști cine a tras manivela.* (Caragiale, *Opere*, 2, 124).

Dialogul fictiv capătă aparențe de dialog real atunci cînd una dintre replici este redată în SIL, iar cealaltă în SD. Caracterul fictiv al dialogului nu suferă, nici în această împrejurare, nici o modificare. Este, mai curînd, tot o formă de autodialog, în care cele două moduri diferite de redare a dinamicii interioare a personajelor (SD și SIL) coincid cu două tendințe divergente, astfel subliniate și prin expresie.

Ex; Neacșu de mult acum își rupsese gîndul de a o mai face să plece cu el, dar simțea că în curînd ea va pleca în urma lui.

Și dacă totuși nu ar fi plecînd?

El nu putea să-și ridice desagii de la pămînt.

Și totuși el trebuia să plece cît mai neîntîrziat, chiar acu să plece, pentru ca să nu se poată împăca cu omul ce-i desparte.

Și dacă totuși se împacă!?

Nu! nu! el avea fată, și fata lui era a lui. (Slavici, *Opere*, I, 267).

3.4. Tehnica notării *reacției colective* în stil indirect liber apare, cu oarecare periodicitate, în nuvelele lui Caragiale și Slavici. Vom menționa un singur exemplu, interesant prin amestecul de stiluri pe care-l prezintă.

Alții erau de părere că Busuioc nici nu voiește în adevăr să-și însoare feciorul, dar n-are încotro, fiindcă Iorgovan e stăpîn în casă, el face tot ceea ce voiește. *Și nici nu se putea să fie altfel. Iorgovan ăsta — ce era el, dacă e vorba? Nici plugar, nici om de carte! Umblase cît umblase la școală pînă cînd n-a pierdut rostul plugăriei, apoi, cînd a văzut că e lucru greu cartea, iar s-a apucat de plugărie, adecă la drept vorbind a rămas de gură-cască pe acasă.*

Iar *alții* știau că nici Iorgovan nu ține s-o ieie pe Simina de nevastă: *cum* ar și *putea un om ca dînsul să se îndrăgostească de o pădureancă? Ea însă l-a momit cu farmecele ei, și Iorgovan, milos cum e, nu mai putea să scape de dînsa.* (Slavici, *Opere*, I, 274).

Inaugurat în stil indirect, pasajul reprodus nu menține această formă de exprimare nici măcar pe parcursul întregii fraze inițiale; omiterea conjuncției face trecerea către indirect liber. Intervin apoi pauzele dintre fraze, astfel încît devine evident faptul că acestea nu mai aparțin autorului-narator, ci personajului colectiv notînd reacția acestuia. Reacția colectivă nu este, însă, redată într-o formă omogenă, ci ia aspectul unui dialog între personaje neidentificabile, neprecizate nici de autor decît sub forma *alții — alții*. Așa numita *tehnică a lui „on dit"* își găsește expresia și în stilul indirect liber, formă care permite, în mai mare măsură decît stilul indirect sau stilul direct, escamotarea subiectului vorbitor.

3.5. SIL se realizează uneori, așa cum au demonstrat-o și exemplele precedente, în structuri narative foarte complexe. O asemenea complicată modalitate de introducere a SIL o constituie stilul indirect liber într-un fragment în stil indirect liber.

Ex: Popa a-naintat hotărît pînă la mijlocul sălii, a căutat cu ochii în toate părțile și a plecat grăbit de sub ploaia de rîsete, de glume răutăcioase și de huiduieli...

Nu e nici aici... Dar nu se poate să se întoarcă la gazdă singur... Peste putință ... înainte!... încă un vătășel: p o a t e l a S f î n t u l I o n î n c u r t e a b i s e r i c i i; d o a r m e b ă i a t u l u n e o r i ș i a c o l o, c î n d e v r e m e b u n ă... (Caragiale, *Opere*, 3, 55).

Situația este similară cu ceea ce, în stil direct, se numește *replică în replică*. După propoziția *Încă un vătășel*, din care lipsește verbul *dicendi* (/ care /

spuse, explică), fragmentul separat prin pauză grafică nu mai notează reflexiile protagonistului (preotul), ci indicația altui personaj (vătășelul). Amîndouă fragmentele pasajului, care aparțin deci la personaje diferite, sînt reproduse de autor în SIL.

3.6. Un ultim aspect al structurii compoziționale a narației în care unul dintre elemente este SIL îl constituie *amestecul de stiluri*.

Așa cum arătam mai sus, SIL nu apare niciodată singur în texte, într-un pasaj omogen. Unele excepții în acest sens se pot întîlni în proza lui Delavrancea, care manifestă, în unele nuvele, o preferință acuzată către fragmente extinse redate în SIL sau în monolog interior, ceea ce, de altfel, nu constituie o calitate a prozei sale. La cei mai mulți scriitori însă, SIL este încadrat în texte de alte forme de exprimare, de alte „stiluri".

De cele mai multe ori SIL alternează cu stilul direct, de obicei marcat și grafic: SD reprezintă o inciză în fragmentul în SIL. Rolul acestei incize este de a sublinia paralelismul între replica în stil direct a unui personaj și reproducerea indirectă liberă, care are mai multe elemente în comun cu prima.

> *Ex:* Scuzele d-lui Preotescu pentru întîrziere sunt pe deplin primite de cele două dame: *îl cunosc așa de bine pe d. Diaconescu...* „C î n d v i n e d u m n e a l u i v r e o d a t ă l a v r e m e?" ... *Doamnele sunt încîntate de atenția d-lui Preotescu;* a ș a f r u m o a s e b u c h e t e! ... L a m a s ă... (Caragiale, *Opere*, 2, 181).

Toate cele trei forme literare de reproducere a enunțului pot apărea în aceeași porțiune de text.

> *Ex:* (...) a căutat să fie singur cu dînsa și a întrebat-o *pentru ce s-a supărat.*
>
> Ea a zîmbit și a zis *că nu e supărată.*
>
> El însă vedea că e supărată și a apucat-o de mîini și s-a uitat lung și cu dragoste în ochii cei cu genele dese și a zis: *„Ești supărată".*
>
> Ea a tăcut și nici n-a zis *că-i pare bine,* nici n-a zis *că da, e supărată,* fiindcă ar fi trebuit să spuie pentru ce, și *aceasta nu era cu putință.* (Slavici, *Opere*, I, 111)

Pasajul începe în stilul indirect al naratorului, continuă cu replica unui personaj, care face trecerea către stilul indirect liber, în egală măsură al naratorului și al personajului.

4. Am încercat să analizăm, în studiul de față, două dintre aspectele esențiale care privesc structura compozițională a stilului indirect liber:

(1) în primul rînd, am stabilit funcțiile și structura pasajelor în stil indirect liber, pe care le-am formulat în raport cu unul dintre tipurile de reproducere cu care prezintă asemănări formale și funcționale, și anume cu monologul interior;

(2) în al doilea rînd, am analizat structura compozițională a porțiunilor de text în care apare stilul indirect liber, am încercat, altfel spus, o analiză distribuțională a pasajelor în stil indirect liber față de celelalte modalități de reproducere a enunțului în proză, față de celelalte „stiluri".

„MEȘTERUL MANOLE" — SEMNIFICAȚII ALE EPISOADELOR FINALE

GEORGE MUNTEAN

Se știe că în formele devenite oarecum clasice ale baladei (Alecsandri, G. D. Teodorescu, Mateescu, Pamfile etc.) are loc, după încheierea construcției, acea încercare neizbutită de levitație a meșterului și a tovarășilor săi de pe turla mănăstirii înălțate. Episodul, amintind legendele de filiație icarică, este prezent, potrivit surselor existente, îndeosebi în variantele românești și nici în acestea în totalitatea lor. Căutîndu-se o explicație și încercîndu-se (poate prea insistent) o motivare a faptului, s-a lăsat să se înțeleagă, uneori, și nu fără anume temeiuri, că el ar constitui un adaos tîrziu la vechea țesătură a baladei, neexcluzîndu-se cu totul nici intervenția vreunui culegător în această direcție. S-a opinat, de asemenea, argumentat, pentru unitatea funciară a acestei părți cu restul baladei, în variantele care o cunosc. Alunecînd acum mai pe deasupra acestor cvasidiscuții (al căror final e imprevizibil, deocamdată) și luînd lucrurile așa cum se prezintă ele, *în fapt*, în materialele înregistrate, să încercăm a desprinde cîteva dintre înțelesurile, încifrate sau evidente, în diverse finaluri ale textelor cunoscute și mai ales în gestul încercat de Manole și ceilalți zidari la sfîrșitul lucrării lor.

Mai întîi, ce spun finalurile versiunilor în care meșterii nu ajung să încerce a se salva prin zbor? De regulă, în acestea accentul cade pe drama soției jertfite și pe nenorocirea fiului celor doi soți, care rămîne fără mamă. Sînt însă și destule variante — românești și străine — în care totul se încheie odată cu zidirea femeii, fără să fie vorba de durerea ei, de soarta copilului, a meșterului sau a construcției înălțate. E drept, majoritatea acestora, spre a nu absolutzia, sînt schematice, culese de la informatori netalentați sau în zone de redusă circulație a baladei. Însă cum, mai ales în folclor, totul se cuvine tratat cu sentimentul viu al relativității, să considerăm și aserțiunea celor ce cred că am avea de-a face, în cazuri precum cele din urmă, cu întruchipări străvechi ale motivului, submergente astăzi albiei folclorice generale, erodate de timp și trase la suprafață în forme pe care abia mai putem ghici strălucirea de odinioară. Putem concede că unele dintr-acestea ar aduce spre noi ecouri din zările unei mentalități în care satisfacerea cerințelor rituale era totul, cînd înfăptuitorul jertfei se simțea liber tocmai prin *acceptarea destinului*, indiferent de consecințele acestei acceptări, asupra cărora nimeni nu va fi stăruit prea mult. De altfel, în atari variante nici jertfita nu schițează vreun gest de împotrivire, ci, tot așa, abordează fără șovăire calea ce i se deschide, transferîndu-și ființa construcției în cauză și eliberîndu-se, ai zice, de împovărătoarele obligații ale banalei existențe cotidiene. Ba, această trans-

cendere a ei se putea *înfăptui* cu atît mai liber cu cît gestu-i lasă loc ipotezei că ea se putea simți copărtașă la eliberarea soțului, a meșterului, deoarece înlesnea înființarea a două destine liber acceptate și, de aceea, generatoare de libertate nemaicondiționată.

Dar aceasta era, dacă a fost, o formulă de destin, care, ca toate formulele, va fi evoluat într-alta, cînd sacrificarea unui semen putea genera o dramă de conștiință, cu atît mai mult cu cît se recurgea la o situație limită: înzidirea soției meșterului, complicată în multe variante și cu împrejurarea că aceasta era mamă a unui copil sugar (care nu-i niciodată fată, ci mereu băiat, adică posibil succesor al tatălui în meseria respectivă și perpetuator, la rîndu-i, al unui asemenea rit). Nu e îngăduit oare, avansînd pe o cale ipotetică, să întrevedem în cele două ipostaze în care ajunge în mod curent copilul după moartea mamei — alăptarea lui la sînul acesteia și după înzidirea ei și, prin urmare, infuzarea lentă în conștiința sa a ideii că s-a produs un fapt extraordinar pe care el ar trebui să-l evite, ori trecerea creșterii lui în seama elementelor naturii și, implicit, îndepărtarea de profesia tatălui — se pot interpreta acestea și ca un protest vag împotriva ritului respectiv, prin ocolirea lui, îmbrățișînd altă îndeletnicire? S-ar putea cita în sprijin și două variante maghiare din Transilvania în care meșterul se întoarce acasă, potolește copilul din plîns, îl duce mamei trecute în temeliile cetății Deva, unde-l înghite și pe el pămîntul, încît copilul nu mai este legat în niciun fel de profesia tatălui. Dar elementele ce-ar îndreptăți astfel de anticipări sînt mult prea fragile spre a mai stărui. Însă într-o însumare de date ce-ar lumina o cît de firavă preocupare a personajelor baladei pentru cele ce înfăptuiesc atunci, începutul de strecurare a îndoielii că actele lor sînt conforme cu viața și deci normele, îndreptățite, firești, ipoteza de mai sus ar putea fi reținută. Pentru că, fără înduioșări gratuite și fără a constrînge textele la prea mult, putem admite, transpunîndune în mentalitatea pe care am punctat-o, că reacția față de rigorile ei va fi fost stimulată mai ales de faptul că soția jertfită era și mamă și, în consecință, conformarea la dogmă genera grave neajunsuri unei ființe întru nimic responsabilă de cele ce se petrec. De unde, preocuparea de a atenua suferințele ce cad asupră-i, aducîndu-l la zid spre alăptare (dovadă că mama, ființă jertfită, nu iese din cadrul existenței, ci, conform mentalității populare generale, trece în altă ipostază a ei continuînd să fiinţeze) sau trecîndu-l în seama ființelor din „lumea celor ce nu cuvîntă" (ciutele, vîntul, ploaia etc.). Să nu uităm că sînt variante în care Manole își pierde cumpătul în timpul aeropropulsării sale cînd își aude soția gemînd din zidul proaspăt: „Manole, Manole, / Zidăraș Manole! / Zidu rău mă strînge, / Trupușoru-mi frînge, / Țîțișoara-mi curge, / Viața mi se stinge, / Copilul îmi plînge / Cu lacrimi de sînge!"(cf. Cristea Sandu Timoc, *Cîntece bătrînești și doine*, EPL, 1967, p. 277). Lăsarea copilului în grija elementelor firii ar mai putea semnifica și faptul că, săvîrșind sacrificiul, Manole se distanța astfel de restul lumii, se „înstrăina" și că, impurificîndu-se prin omor ritual, nu se mai putea întoarce cu nici un chip către o ființă nevinovată. (Într-o variantă transilvăneană el își trimite, de altfel, ortacii să treacă copilul în atenția ploii și vîntului, manifestînd, s-ar putea

afirma, chiar oarecare indiferență față de progenitură, dacă am lăsa lucrurile în plan strict cotidian (cf. *Folclor din Transilvania*, EPL, 1962, I, 83).

Cînd — în final — atenția cade și asupra suferințelor soției, lucrurile capătă, în unele cazuri, alte culori. Mai peste tot însă, în variantele care se încheie cu plînsul nevestei jertfite, asistăm la o simultaneizare a țipătului împotriva morții cu jalea după copilul ce rămîne orfan. În cele (puține) în care numai despre ea-i vorba-n final se petrece lucrul curios că Manole poruncește celorlalți meșteri s-o zidească, el neparticipînd la *realizarea* jertfei. (Există totuși și vreo două cazuri în care Manole, simulînd a glumi, o zidește el sau în care, așezînd-o în zid, îi lasă pe ceilalți să împlinească fapta dar se întîmplă atunci că, după ce a înfăptuit ritualul, fără a se schița vreo opoziție din partea soției, Manole plînge și trăiește tot supărat, ca în varianta, bistrițeană, în proză, publicată de Ion Taloș în „Revista de folclor" (nr. 1—2, 1962). Deci posibila lui nereacțiune la consumarea ritului, cînd nu-i vorba de neglijarea sau uitarea acestei reacțiuni de către informator, poate proveni și din „protejarea" sa, din neparticipare la act, dar și din supunerea neșovăită a soției. Într-un singur loc, în versiunile care sfîrșesc în acest moment al desfășurării lucrurilor, se schițează un protest al femeii printr-un „ajungă-ți de glumă". În altele cîteva se menționează că ea a crezut că-i o glumă, însă nu ni se spune nimic despre reacțiile ei. De unde s-ar putea trage ipotetic, încheierea că un semn de opoziție mai serioasă a femeii jertfite nu se constată — în variantele românești — decît cu deosebire, din momentul în care aceasta e și mamă și dispariția ei ar lăsa în urmă o ființă neocrotită, nu numai una nemîngîiată, precum Manole. De reținut că mai peste tot unde în încheiere nevasta jertfită schițează un cît de vag gest de împotrivire, fără a fi vorba și de copil, acesta nu rămîne fără urmări. Într-o variantă din Galați și în altele din jurul Bucureștilor (Brănești, Turnu-Măgurele etc.), atît Manole, cît și ceilalți cad de pe schele, murind pe loc, iar într-una din Hațeg, în proză, Manole se transformă în pasăre, în timp ce zboară de pe turla mănăstirii. Cînd jertfita n-are însă progenitură și nici nu se împotrivește sacrificiului (mai ales în variantele transilvănene ce se încheie în acest fel), atunci lucrurile iau o altă întorsătură. Anume, ea nemaisupraviețuindu-și nici prin copil, nici prin celelalte consecințe imediate ale anulării existenței sale, adică printr-o răsucire în ființa meșterilor, care, cum s-a văzut, mor, trăiesc în continuare triști sau devin, ca Manole, păsări, — izbăvirea și prelungirea ființei sale se face prin țîșnire în alt regn: „Și-a zidit-o pînă-n brîu, / Și-a ieșit un spic de grîu; / Și-a zidit-o pînă-n țîță / Și-a ieșit verde holdiță / Și-a zidit-o pînă-n barbă, Și-a ieșit un fir de iarbă". (Finalul acestei versiuni, circulînd mai ales sub formă de colind, n-are nimic de-a face cu motivul „logodnicilor uniți prin moarte", cum credea un cercetător, ci relevă mai pregnant, amintitul aspect al mentalității populare, potrivit căruia nimic nu se poate *des-ființa*, ci cel mult trece în altă formă a existenței). În ipostazele amintite anterior ea *rămîne* prin copil sau prin urmările ultimelor vorbe, aici supunerea sa tăcută la normele ritualice o izbăvește de neființă prin prelungire în altă secțiune a existenței.

Revenind acum, tot în fugă (după ce am punctat variantele ce se încheie cu accentul pus pe soție, fără nici o referință la progenitură), la textele al căror

act final constă în relevarea dramei acesteia, izvorîtă deopotrivă din suferința ei de femeie și din aceea de mamă, vom observa o altă mișcare. S-a întrezărit, cred, pînă acum, printre rîndurile de mai sus, o anume anemie generală și îndeosebi a finalurilor variantelor în care jertfita nu este și mamă. Chiar în mai explozivele versiuni sud-dunărene sau maghiare ale motivului se observă, în variantele în care nu apare gîndul la fiu, o oarecare scădere a tumultului și o trecere spre imagini mai crude, o încheiere scurtă printr-un blestem (care uneori, la rugămintea sau amenințarea meșterului, e schimbat în binecuvîntare) (stereotip) (să tremure podul cum tremură ea etc.) sau prin evocarea faptului că, trei surori fiind, toate au avut soarta nedreaptă de a fi sacrificate pentru „însuflețirea" diferitelor edificii. Se poate urmări, de altfel, pe baza textelor consultate, o sporire, de la sud la nord (din Grecia spre noi) a numărului variantelor în care apare copilul, în majoritatea lor și mai închegate artisticește, nu numai ca amploare a desfășurării, dar și în ce privește complexitatea. De asemenea, o temperare a gesturilor cam brutale dintr-unele sud-dunărene (omorîrea cu pietre, cu mistria etc.) e oarecum paralelă acestei împrejurări.

Asistăm, în asemenea finaluri de balade, la o extindere a claviaturii lirice mult mai potențată decît în oricare dintre momentele ei anterioare, la un crescendo al intensităților peste care s-ar putea crede că nu se mai poate trece sau mai mult, peste care n-ar mai fi nevoie să se treacă în economia ei. (E aci și o explicație a impresiei unora că momentul confruntării cu domnul și cel, consecutiv, al zborului meșterilor ar fi un adaos de mult mai tîrziu, eventual al vreunui culegător, mai ales că nici atestări directe ale circulației la noi a motivelor de factură icarică, bunăoară cu care episodul zborului ar putea fi pus, eventual, în legătură nu există. Rămîne de văzut însă dacă zborul lui Manole și al celorlalți nu poate fi gîndit altfel, într-un sistem de relații ce ar putea evidenția o evoluție și dezvoltare firească a motivelor, fără adaosuri voite, din medii extrafolclorice. Dar să ne apropiem ceva mai metodic de baladele cu un astfel de final...

În ipostaza maternă, soția meșterului trece — în diverse texte — de la reacția imediată („ajungă-ți de glumă"), spontană, la blestem și plîns sfîșietor (mai ales în variantele în care-și acceptă oarecum soarta), de la zîmbetul candid, la rugă și evocare în nota cîntecului de leagăn a fiului rămas plîngînd și nealăptat etc., totul pentru a îmblînzi, fie destinul sub al cărui dicteu acționează meșterii, fie spre a-i speria sau înduioșa pe aceștia și a-i determina să renunțe la năprasnica faptă.

În versiunile care nu se opresc aci, destul de multe, de altfel, răsare un alt chip de final. Anume acela în care atenția mamei converge integral către grija față de soarta copilului, după ce e limpede că ea nu mai are scăpare. Începe aici șirul rugăminților din urmă și al conjurărilor din pragul morții. Rezumativ, acestea sînt cîteva. Una e aceea (prezentă masiv și în variantele sîrbești și bulgărești și mai puțin frecventă în cele grecești) ca meșterii să lase traforat zidul în dreptul sînului, pentru ca ea să-și poată alăpta în continuare pruncul, simbolizîndu-se astfel un sui-generis izvor al vieții, de unde credința (în mediile sîrbești) că femeilor sterpe ce ating zidul cu pricina le revine capacitatea de a alăpta. Consecutiv ea cere construirea unui leagăn în preajmă,

să-i lase o mînă liberă, să i-l așeze pe cap etc. O altă ipostază e aceea în care ea se mîngîie cu iluzia că ochii îi vor deveni după moarte doi paltini de care va putea fi legat leagănul copilului sau cu aceea — inculcată de soț — că acesta va fi preluat, ca în varianta G. Dem. Teodorescu de zîne: „Zînele c-or trece, / La el s-or întrece, / Și l-or apleca, / Țiță că i-or da; / Ninsoare d-o ninge, / Pe el mi l-o unge; / Ploi cînd or ploua, / Pe el l-or scălda; / Vînt cînd o sufla, / Mi l-o legăna, / Dulce legănare, / Pîn-s-o face mare!" Într-o variantă din Banat lucrurile se sfîrșesc prin aducerea pruncului, pe care Dumnezeu îl transformă în sfînt, în alta, tot de acolo, bine închegată („Societatea de mîine", 1939), întîmplările se opresc înainte de sanctificare, după cum într-una maghiară din Transilvania copilul, de astă-dată, solicită să i se facă și lui sicriu (L. Vargyas, *Forschungen zur Geschichte des Volksballade in Mittelalter*, Budapesta, 1960).

În fine, unele balade de acest tip se încheie cu interogații ale soției jertfite: în seama cui rămîne copilul, cine-l va scălda, alăpta etc?, adresate, de regulă, lui Manole. E pragul de sus al îndoielii, unde magia, blestemul, rugămintea, invocația, conjurarea și celelalte din acest arsenal nu-și mai au nici locul, nici eficiența și de unde nu se mai pot schița, ca ultimă mijire a speranței, decît vagi gesturi interogative, cu cît mai atenuate cu atît mai impresionante, prin firava încolțire a nădejdii pe care o mai relevă, înainte de a fi complet înăbușită, de astă-dată cu sentimentul clar că totul e pierdut și nu cu acela, din alte variante, în care abandonarea în voia destinului putea fi echivalată oarecum cu o eliberare. Pentru că o mamă nu poate fi liberă decît alături de fiul ei, chiar dacă acest *împreună* se realizează, în cazuri limită, prin moartea amîndorura, sau dacă mamei i se poate strecura credința că și după moarte va fi cumva *prezentă*, rolul său în viața progeniturii neîncheindu-se din punctul ei de vedere, niciodată, cu atît mai mult la o vîrstă fragedă cum e cea a copilului din baladele în cauză. O asemenea întrebare, tulburătoare nu prin termenii în care e pusă, ci prin tensiunea sufletească pe care o evidențiază, nu putea rămîne fără un răspuns. Cîntărețul popular a intuit faptul, ca și împrejurarea că singurul îndreptățit, obligat, a-l formula era însuși Manole. Cum un răspuns țîșnit din planul vieții, oricît de plin de adevăr și de intenții generoase ar fi fost acesta, nu putea fi pronunțat într-o atare situație, se recurge la metafore și alegorii, unele de o mare gingășie. Ciutele îl vor alăpta, vîntul îl va legăna, soarele îl va usca, ploaia îl va scălda, păsările îl vor hrăni, adică balada se încheie cu un răspuns de tipul celui citat adineaori din versiunea G. Dem. Teodorescu, în afara urii, a deznădejdii totale, ci cu o inefabilă mîngîiere. Am întîlnit și o variantă (*Ce-am în inimă și-n gînd*, folclor din Banat, Timișoara 1968, volum îngrijit de Ion Iliescu și Ilie Birău, p. 531—532), culeasă, e drept, de la o femeie, în care eroina, văzîndu-l pe Manole plîngînd, îl trimite acasă să aducă pruncul să sugă, după care „ea zicea: / Manole, bărbate /, Du copilu-acas, / Acas, în grădină, / Colo la fîntînă, / La cei doi prunășei / Și îl pune tu sub ei, / Păsări or veni, / Pe el l-or hrăni, / Ploile-or ploua, / Pe el l-or scălda, / Vîntul o abura / Și l-o legăna". Celelalte cîteva, rămase la acest episod, îl pun în gura meșterului, care se situează astfel, rostindu-l, la aceeași distanță cu soția față de copil, pentru ca, psihologește și tactic (s-ar

putea susține), să facă astfel mai verosimil echilibrul la care vrea s-o convingă pe aceasta să participe. Iluzia ce se produce în acel caz e că și el crede că singura soluție, cea mai plauzibilă, este aceea a încredințării fiului elementelor naturii, păsărilor și animalelor. Poate că ne aflăm în acest moment în fața unei intuiții psihologice de cel mai subtil rafinament, cînd sub o aparență de evazare a sentimentelor paterne se poate străvedea o finețe a înțelegerii lucrurilor și o posibilitate de nuanțare pe care n-o putem echivala cu multe altele. Pentru că unui om sfîrșit nu i se poate răspunde cu sorți de izbîndă printr-o mare năvală de vitalism sau printr-o argumentare rece, a căror povară n-o mai poate suporta, ci mai ales printr-o imagine diafană, al cărei contur extrem de îndepărtat poate da și impresia de soliditate, de întinsă validitate.

Ar mai fi de adăugat cîte ceva în privința meșterului, eventual și a tovarășilor săi, a „atitudinii" lor, în baladele al căror final a fost menționat pînă acum sau în altele care se încheie fără a cuprinde momentul zborului, al eșecului și al metamorfozei știute a acestora. În cele mai schematice, Manole (luăm numele în sens generic, altfel meșterul numindu-se și Petre, Siminic etc., sau nenumindu-se în niciun fel), după ce le poruncește meșterilor: „în zid s-o băgați", se retrage, fără a mai reveni, în cîteva (colinde) o zidește chiar el, în altele, o suie pe zid, strigă un „dați de zidiți", apoi dispare, iar în altele, sot ardelenești, el și meșterii glumesc cu ea și o zidesc, în una aduce pruncul tă sugă, în alta trimite ortacii să-l îngrijească, în fine, în una plînge și trăiește tot supărat, în alta, devenit pasăre, ajunge acasă și-și găsește copilul plîngînd, pentru ca acea bănățeană din care am citat mai sus, să se încheie pur și simplu, cu spînzurarea meșterului, cum îi sugerase soția, cu același ton irevocabil cu care-i spusese ce să facă cu copilul: „Dumnezeu grijă-o avea / Mînăstirea veți găta, / Bani vei căpăta, / Știreang ți-i cumpăra, / Lîngă min-te-i spînzura! / Și așa era: / Mînăstirea o găta, / Bani el căpăta, / Știreang își cumpăra / Și se spînzura, / Acolo, lîngă ea!", încheie drastic informatoarea. Cum se vede momentul său de maximă intensitate trecuse. Acela avusese loc mai devreme, cînd nu găsea calea *întemeierii* zidurilor și mai ales cînd își aștepta și-și vedea soția venind, cum se întîmplă în marile balade. Pe măsura apropierii femeii, a ducerii ei spre locul fatal și a începerii zidirii sale, Manole intră oarecum în eclipsă, fluxul central al atenției căzînd acum asupra ființei jertfite, care are astfel ultimul cuvînt.

Acestea ar fi, în mare, pe teren românesc, dar cu corespondențe multiple și în alte zone (greacă, bulgară, sîrbă, maghiară etc.), episoadele finale ale versiunilor care nu cunosc momentele următoare, al confruntării cu vodă, al abandonării pe acoperiș, al zborului și transformării, aproape transferării meșterilor în alte ipostaze ale firii. Cum, cu nesemnificative excepții, toate baladele care cunosc unul din aceste momente le conțin și pe celelalte, să procedăm la o considerare globală a lor. Fiind vorba de un episod care e propriu cu deosebire variantelor românești, mijește îndată întrebarea cu privire la împrejurările în care acesta s-a putut naște, la rostul și specificul său în economia baladei. Deocamdată cîteva mențiuni prealabile. Se știe că în general balada aceasta, în formele ei mai realizate, mai ample și de mai mare circulație și rezonanță, gravitează în jurul edificării mînăstirii de la Curtea de Argeș, monu-

ment de artă arhitectonică de mare valoare la noi, la vremea lui poate cel mai închegat și mai expresiv din cîte fuseseră înălțate pe aceste locuri. Să ne reamintim cu ce fast s-a făcut tîrnosirea acestei mînăstiri (despre care Gavril Protul spunea „că nu este așa mare și sobornică ca Sionul care îl făcu Solomon, nici ca Sfînta Sofia, care au făcut marele împărat Justinian, iară ca frumusețe este mai deasupra acelora"), în fața a cîtor mărimi eclesiastice străine și autohtone se consumase evenimentul și ce semnificație putea avea el într-o vreme cînd otomanii își întindeau tot mai mult flamurile cotropitoare asupra acestor părți ale Europei. Ecoul acestui fapt în conștiința populară e relevat de însăși punerea momentului înălțării mănăstirii în centrul baladei și persistența ei pînă în contemporaneitate. Că motivul jertfei zidirii, de circulație universală, de altfel, era cunoscut și la noi putem deduce din mulțimea atestărilor și înfățișărilor sale în datinile și credințele noastre populare, după cum o aproximare în acest sens ne înlesnesc și variantele transilvănene, date la iveală acum cîțiva ani de Ion Taloș și reflectînd, în mare, un strat ceva mai vechi, arhaic al motivului în literatura noastră populară. Încît, motivul jertfei fiind aproape indiscutabil cunoscut la noi înainte de realizarea splendorii arhitecturale de la Argeș, convertirea lui în jurul acesteia putea duce la o seamă de modificări, adaptări sau chiar îmbogățiri ale sale. Dar faptul e totuși oarecum extern și n-ar putea motiva singur forma actuală a baladelor în întregimea lor, ci poate explica, cel mult, împrejurările care au putut conduce la axarea lor pe monumentul de la Argeș. Trecînd, însă, la analiza, fie și succintă, a textelor pe care le posedăm, urmărind organicitatea, înlănțuirea și simetria lor internă, să încercăm a avansa, spre a vedea dacă într-adevăr finalul cu zborul meșterilor se înscrie organic economii baladei, în dezvoltarea ei istorică sau dacă acesta nu-i decît o ipotetică creație cărturărească. Cum e știut, o seamă de variante (cele mai închegate) debutează cu acea mișcare a alaiului domnesc pe malul Argeșului, spre a fixa locul noii mănăstiri, pe care vodă o dorește neasemuit de frumoasă. În treacăt fie zis, acest prolog e prezent, aproape fără excepție, numai în variantele în care e prezent și finalul cu zborul, realizîndu-se astfel remarcabila simetrie a episoadelor, dar despre acesta n-a zis nimeni, din cîte știu, că e și el un adaos. Începe construcția, zidurile se năruie, are loc jurămîntul și sacrificiul, intervine dialogul despre soarta copilului și cam aici, cu unele variațiuni s-ar încheia lucrurile. Dar oricine e îndreptățit să întrebe ce se întîmplă cu mănăstirea, cum o găsește domnul, ce se întîmplă cu meșterii etc., încît în chip firesc o formă *artistică* închegată, sau mai multe ale baladei se cuvenea a schița în chip necesar niște pași în această direcție. Că e de admis împrejurarea că finalul acesta a fost *creat* după adaptarea motivului jertfei zidirii la o cetate, mănăstire sau altă construcție înaltă e în afară de discuție. (Nu-i de crezut că meșterii ar fi încercat să zboare de pe pod). Mai mult, dată fiind prezența unui astfel de sfîrșit al baladei aproape exclusiv pe teren românesc, ca și întîmplarea că aceasta gravitează în mare în jurul mănăstirii de la Argeș, se poate presupune că el a putut apare ca necesar în ochii cîntărețului anonim mai ales după centrarea evocării pe înălțarea acestui edificiu, de pe care nu se putea descinde — în baladă — decît zburînd. Că ideea de zbor nu năștea chiar pe teren virgin se poate susține fără mari dificultăți.

În lirică dorul zboară, iubitul ar zbura la mîndra lui, aceasta ar zbura la drăguțul dus la oi, păsările apar într-atîtea contexte lirice, în basme caii zboară, voinicii ies de pe tărîmul celălalt transportați de pajuri și alte păsări, în arta populară păsările sînt prezente pe covoare, pe stîlpi de morminte, pe cusături, pe vase etc., încît materia primă, șabloanele, prefabricatele, ca să zicem așa, erau la îndemîna oricui. Pentru a folosi o comparație, cum dăm peste cvasitotalitatea motivelor sublimate în opera lui Brîncuși, străbătînd satele dintre Tismana și Tîrgu-Jiu, tot astfel, parcurgînd literatura și arta noastră populară, găsim suficiente elemente care puteau contribui *din interior* la geneza și consolidarea ideii de zbor în balada despre Meșterul Manole. Prin aceasta nu înlăturăm aprioric orice idee de influență externă, de filiație etc. ci relevăm doar faptul că folclorul românesc însuși prezenta destule condiții și premize pentru nașterea acestui episod al baladei, chiar și în afara unor posibili stimulenți veniți din exterior.

Numai prilejul unei asemenea sublimări trebuia să se ivească și acesta a apărut, cred, odată cu centrarea motivului pe înălțarea monumentului de la Argeș, fapt ce va fi dus nu numai la dezvoltarea finalului, ci și la introducerea altor detalii (apariția alaiului domnesc, a păstorului, a zidului vechi și părăsit, a investițiilor făcute de vodă, a confruntării cu acesta etc.), pe care toate celelalte edificii cîntate în restul variantelor nu le impuneau cu atîta stringență

Dacă schema generală a acestui final e cam aceeași în toate variantele care-l conservă, distribuția accentelor cunoaște o relativă diversitate de la un text la altul. Chiar dacă faptul nu duce la schimbări structurale, ele relevă însă, în amănunt, o anume varietate a nuanțelor, o capacitate inventivă ce poate fi consemnată cu folos. Mai întîi, cum arată mănăstirea rezultată, clădită cu o febrilitate puțin obișnuită, determinată parcă nu atît de nevoia firească de a o încheia, cît de aceea de a înăbuși cît mai repede jalea sacrificatei, al cărei „vaiet topit" se aude tot timpul? Detaliile sînt infime, de ordine foarte general, neconcludente: „Falnică zidire,/ Monastire naltă/ Cum n-a mai fost altă" (varianta Alecsandri); „Dar bine-ați lucrat,/ Bun lucru mi-ați fapt,/ C-astă mînăstire/ O fi pomenire/ Și nu s-o vedea/ În lume alta,/ Alta ca dînsa!" (G. Dem. Teodorescu); în varianta Pamfile cînd vedeau mănăstirea: „Luna că stătea,/ Soarele mergea" etc., ceea ce lasă imaginația absolut liberă în privința edificiului, pe care nici nu cade, de altfel, accentul principal. Încîntat însă de ea, domnul vrea să aibă și certitudinea că se află în fața unei clădiri ce nu mai poate fi întrecută de nici o alta. Dar la întrebarea lui i se dă un răspuns neașteptat: „— Doamne, Negru-vodă,/ Mare-i și frumoasă,/ Mîndră ș-arătoasă/ Sfînta mînăstire/ Chip de pomenire,/ Dar cum este ea,/ Zău, pre legea mea,/ C-așa lucrătură/ Și ferecătură/ Mi-e de-nvățătură/ De m-oi bizui,/ Altele-oi croi/ Mult mai arătoase/ Și mult mai frumoase", creația fiind un proces continuu, supus, pe orice culme a ei, autodepășirilor. Dar reprezentantul constrîngătoarei și adesea stînjenitoarei ordini sociale, tentată mai totdeauna, deși fără succes stabil, a se supraordona actului liber al creației artistice, nu se vădește destul de înțelept spre a tolera și eventual a stimula avîntul meșterului, ci procedează la suprimarea acestuia. Gestul nu-i deloc oarecare, el conservînd semnificații descurajante, incifrate în gesturi de o incomparabilă

brutalitate, din nenorocire de atîtea ori cu corespondențe în planul vieții reale. Se relevă astfel actul suprem al divorțului creator dintre artist, niciodată mulțumit de o operă, spre a nu mai încerca alta, și vremea lui pe care încearcă s-o depășească glorificînd-o, incompatibilitatea funciară dintre mărginirea socială și nemărginirea vocației și realizărilor ei, mai durabile, din fericire pentru om, decît îngustimea despotică a unor vremelnici conducători, unii cu mari merite în alte planuri. Într-o singură variantă (Mateescu), Manole, prudent, simbolizînd artistul ce înțelege că e nevoie totuși de anume condiții pentru a-și manifesta intențiile, se abține a da un răspuns imediat. Dar, „cei meșteri mari,/ Calfe și zidari,/ Ei că se-ngîmfau/ Și-așa răspundeau"... ceea ce duce la fatalul desnodămînt.

Izolați pe acoperiș, în prada vitregiei elementelor și a celorlalte neajunsuri ale acestui exil, ei nu pot accepta constrîngerea și încearcă o ultimă soluție salvatoare. În unele variante Manole e lăsat pe acoperiș chiar fără a fi avut această confruntare cu vodă, ceea ce ar putea duce la concluzia că oricum artistul e un izolat în vremea lui, că societatea îl exclude, atenția ei căzînd posesiv pe operă. O versiune, cam schematică, din colecția Tocilescu, mută chiar conflictul între Manole și tovarășii săi, care, nedreptățiți în privința „drepturilor de autor", îi taie scările, lăsîndu-l să putrezească pe turlă. În sfîrșit, o variantă bănățeană mai recentă pune căderea meșterilor de pe mănăstire pe seama unei petreceri: „Și cu paharele-mi închina/ Și paharele fiștecare-s lepăda/ Și cei nouă zidari,/ Care pahare lepăda,/ Și ei de sus mi pica/ Și de loc mi-i gropa". Singur „maistrul Manole,/ Cînd șase pahare lepăda,/ Bufruilă vinia/ Și-n piene mi-l lua/ Și jos mi-l scobora/ Și acasă-mi pleca/ Și la copii ajungea", cititorului propunîndu-i-se astfel un happy-end mecanic și corupt bahic, întru nimic convingător.

Încercarea meșterilor de a zbura eșuează în toate variantele. Însă cauzele eșecului nu-s peste tot aceleași. În cele mai multe aripile nu-i pot susține. În cîteva Manole își pierde cumpătul la auzul glasului nevestei, cu care se reunește prin moarte, trecînd, ca și ea, în aceeași ipostază a existenței. În altele se lovește de turlă, fapt ce ar semnifica împrejurarea că opera singură își devoră autorul. Într-una singură, din Oltenia (Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, EPL, 1967, II, p. 285) lucrurile par oarecum neclare, dînd impresia că Manole n-a murit în timpul zborului, ci după aceea, decapitat: „Scările le lua/ Sus că mi-i lăsa/ Dar ei ce-mi făceau?/ Șindrile rupeau,/ Aripi își făceau,/ De sus că zburau/ Și unde cădeau/ Praf mi se făceau,/ Blestem se-mplinea/ Dară cu Manolea,/ Vodă ce-mi făcea/ Gealap trimitea,/ Capu de-i tăia, / Ceșmea se făcea,/ Lumea s-adăpa".

Simbolul fîntînii, al izvorului care ajunge mai peste tot Manole (într-o variantă din Timoc cișmea cu virtuți curative), ar putea fi interpretat ca unul al creației eterne, al debitului ei inepuizabil și exemplar, al faptului că numai omul cu vocație poate birui, într-un chip sau altul vremelniciile. (Manole ar fi putut striga și el cu poetul: „nu voi muri cu totul..."). Împrejurarea că tovarășii săi ajung stane (într-o variantă, fiindcă au călcat jurămîntul profesional de a nu spune soțiilor ce-au decis, se prefac în praf), iar

el izvor sau „piatră curătoare" mai poate prilejui și discriminarea între artistul util, al monumentului, pe care nu-l depășește decît documentar, pietrificîndu-se, și cel genial a cărui operă continuă a trăi, izvorînd în eternitate. Că mentalitatea populară îl absolvă definitiv, pe Manole, solidarizîndu-se cu opera lui și nemurindu-l prin ea, se poate deduce și din faptul că în cea mai dezvoltată variantă a baladei, cea publicată de G. Dem. Teodorescu, Manole „unde-mi cădea / Cruce se făcea". E absolvirea lui supremă, simbolizarea lui într-un element fundamental al credinței creștine, marcînd apoteozarea creatorului genial, sacralizarea lui. De lîngă cruce, „d-alături ea / Cișmea izvora, / Cu apă curată, / Trecută prin piatră, Cu lacrimi sărate, / De Caplea vărsate", care, prin jertfă, se înveșnicește și ea, cei doi soți, copărtași în grade diferite la înălțarea edificiului, fiind astfel uniți în eternitate, în întruchipări pe care eroziunea timpului nu le mai poate atinge. Astfel, în timp ce gestul lui Icar eșuează, autorul lui nemaisalvîndu-se și nemurindu-se doar prin pilda actului întreprins, Manole se eternizează, deopotrivă, prin tulburătorul gest al sacrificării integrale pentru edificiul înălțat, prin vocația nestăvilită de a se autodepăși, ca și prin semnificațiile ce se desprind de aci, niciodată istovite.

Se pot desprinde, așadar, suficiente elemente privind evoluția, distribuția accentelor și structura baladei care să îndreptățească și analiza separată a unor secțiuni ale sale. Ba, insistența specială asupra cîtorva asemenea centre luminează parcă mai bine și restul edificiului din care, ipotetic, au fost desprinse. Adăugînd acum observațiilor de pe parcurs altele cîteva în încheiere, ar fi de notat că în perspectiva celor spuse în paginile anterioare se pot întrevedea ceva mai ușor unele dintre posibile împrejurări ce-au condus la subminarea practicii jertfirii de ființe umane, la ruinarea și restrîngerea circulației ei, creșterea baladei fiind oarecum invers proporțională cu scăderea credinței în ritualul respectiv și, implicit cu împuținarea aplicărilor sale stricte. Diversitatea finalurilor relevă, pe lîngă incontestabile disponibilități artistice (incompatibile cu șablonul), o mare capacitate de adecvare a artistului popular (și mai puțin a informatorilor) la mentalitatea comunității și epocii sale, pe care nu el, ci opera sa o poate depăși, ajungînd pînă la noi, ca o expresie a respectivei mentalități. Se observă apoi, în variantele cu o anume configurație a finalului, o seamă de acumulări ce puteau duce — ipotetic — la noi dezvoltări. Oricum, urmărite atent, ele pot releva tendința artistului popular — susținută și prin tensiunea internă a motivului — de a ajunge la o formă completă a baladei, în sensul epuizării datelor ei, a prezentării integrale a celor două destine centrale. Putem admite astfel organicitatea fiecăreia dintre variantele izbutite, oricît ar fi ea de amplă (precum cea din colecția G. Dem. Teodorescu), găsind, deopotrivă nu numai decisive elemente interne de susținere a eșafodajului său ci și suficiente date „prevestitoare" în cele „anterioare" ei.

Scrutînd finalurile intuim mai limpede acuta nevoie de simetrie ce prezidează la configurarea versiunilor mai închegate, adăugirea unui element într-o parte implicînd modificări și în alta.

Centrarea motivului pe mănăstirea de la Argeș a determinat s-a văzut, cele mai serioase modificări, adăugiri etc. Dar cum, în cazul de față, nu era vorba numai de o capodoperă în sine, ci de una ce era menită a exprima în chip direct și hotărît puterea creatoare a oamenilor acestor locuri, voința lor de construcție liberă, setea lor de neatîrnare, artistul popular, ca reprezentant al mentalității epocii sale, nu putea să nu *încifreze* în opera sa astfel de realități. Din acest punct de vedere, balada are în întregime un cert caracter național și patriotic, accentuat parcă îndeosebi de dezvoltările din finaluri, sugerînd poate, prin gestul meșterului, și imposibilitatea unor forțe adverse, oricît de puternice, de a înăbuși vocația liberă a unui popor.

CONTRIBUŢIA DIAFILMELOR ŞI DIAPOZITIVELOR LA SPORIREA EFICIENŢEI LECŢIILOR DE BIOGRAFIE

GEORGETA MUNTEANU, ION DRĂGOTOIU ŞI RODICA GOIA

1. *Obiectivele şi metodica cercetării.* Un auxiliar preţios pentru sporirea eficienţei lecţiilor îl constituie desigur utilizarea mijloacelor tehnice vizuale atît pentru faptul că asigură într-o mai mare măsură participarea activă şi conştientă a elevilor la procesul de învăţămînt, cît şi pentru motivul că dau lecţiei un caracter euristic mai pronunţat, elevii fiind mobilizaţi la observarea atentă şi la descoperirea esenţialului din imaginile vizionate. Bogăţia cantitativă şi calitativă a datelor ce pot fi transmise cu ajutorul imaginilor, condiţiile speciale de recepţionare, complexitatea trăirilor afective, pe care le determină, constituie premise care justifică utilizarea tot mai amplă a mijloacelor vizuale. „Aceasta este şi va rămîne funcţia cognitivă principală a imaginii audio-vizuale în procesul de învăţămînt: de a mijloci apropierea realităţii inaccesibile de elev, de a prelungi posibilităţile de percepţie (de observaţie) ale acestuia, dincolo de limitele care o îngrădesc în mod firesc" [1]. „În studiul literaturii, mijloacele tehnice audio-vizuale au calitatea de a ilustra, de a lumina şi de a evoca aspecte, fapte, evenimente din viaţa scriitorilor. A recrea din nou cadrul geografic, istoric, psihologic al operei literare, aceasta este sarcina unei istorii literare audio-vizuale" [2]. Mijloacele vizuale, introduse în lecţiile de literatură „contribuie la apropierea trecutului, antrenează, reţin elevul, făcîndu-l să trăiască, să participe la fapte, producîndu-i emoţii puternice" [3].

Totodată aceste mijloace „au caracteristici care răspund particularităţilor psihologice ale elevilor: setei de a cunoaşte şi de a participa cît mai direct la faptele şi întîmplările narate, sau necesităţii de a vedea nu numai cu „ochii" imaginaţiei persoane şi obiecte, locuri şi peisaje" [4].

Cercetările întreprinse anterior [5] au pus în evidenţă unele aspecte privind contribuţia mijloacelor vizuale la sporirea eficienţei lecţiilor de litera-

---

[1] I. Cerghit, *Lecţia — în condiţiile folosirii tehnicilor audio-vizuale*, în „Revista de pedagogie", nr. 4 (1968), p. 15.

[2] Robert Lefranc (sub direcţia), *Mijloace audio-vizuale în slujba învăţămîntului*, E.D.P., Bucureşti, 1966, p. 254.

[3] James W. Brown, Richard B. Lewis, Fred F. Harcheroad, *An instruction, Materials and methods*, second edition, Edit. Mc. Graw Hill Book Company, New-York, 1964, cap. VIII (trad. de uz intern).

[4] A. Darie, *Probleme ale folosirii mijloacelor tehnice audio-vizuale în predarea literaturii*, în „Limbă şi literatură" nr. 13, 1967, p. 179.

[5] D. Fînaru, I. Grigoriu, M. Lefter, *Mijloacele tehnice audio-vizuale şi folosirea lor în predarea citirii şi a lecturii literare în şcoala generală de 8 ani*, în „Revista de pedagogie", 5 (1965); G. Munteanu, V. Goia, R. Stan, *Contribuţii la metodica utilizării*

tură şi la metodica acestora. Întrucît valenţele instructiv-educative ale predării biografiei la clasa a VIII-a nu sînt întotdeauna exploatate în suficientă măsură, am considerat că utilizarea diafilmelor şi a diapozitivelor ar putea spori eficienţa acestor lecţii din puncte de vedere diferite. În această clasă, studiul biografiei marilor scriitori poate lua amploarea unei lecţii de biografie depăşind stadiul notelor biografice din clasele V—VII. Aceste lecţii pot urmări nu numai scopul însuşirii unui volum de date din viaţa scriitorului, cît mai ales acela al trezirii şi dezvoltării unor sentimente mult mai complexe: admiraţia şi preţuirea pentru marii creatori de valori culturale şi literare şi în acelaşi timp înţelegerea interdependenţei dintre evenimentele vremii sau ale vieţii scriitorilor şi operele acestora. La această vîrstă, elevii manifestă o deosebită receptivitate faţă de tot ce solicită trăirile lor afective; ei se află încă în procesul de formare a personalităţii, de conturare a trăsăturilor lor morale. De aceea exemplul poate acţiona puternic asupra lor, iar profesorul poate interveni în a le modela caracterul.

În consecinţă, profesorul trebuie să prezinte biografia scriitorului în aşa fel încît, o dată cu transmiterea datelor biografice, să capteze atenţia şi să stimuleze interesul elevilor, să determine preţuirea personalităţilor trecutului. De obicei, datele biografice sînt comunicate prin expunerea profesorului. În acest caz, rolul elevilor este redus la a asculta atent şi a nota schema biografică realizată de profesor paralel cu transmiterea datelor. Depinde de profesor dacă această expunere va avea sau nu ecou în mintea şi inima elevilor, dacă el va reuşi să reconstituie atmosfera epocii în care a trăit scriitorul şi să evoce cît mai exact personalitatea acestuia.

Pentru a aprecia şi exprimental reţinerea datelor şi modul de redare a biografiei, deci pentru a ne informa asupra nivelului înţelegerii datelor şi faptelor biografiei şi a relaţiei dintre aceasta şi opera scriitorului, s-a dat o lucrare de control la 4 clase a VIII-a. Aceste clase, urmau să devină: două clase experimentale [6] în care să se introducă, prin utilizarea mijloacelor vizuale, o metodică nouă a lecţiilor de biografie; iar alte două clase urmau să fie clase de control [6] în care se menţinea predarea obişnuită, prin expunerea profesorului. Lucrarea a constat în reproducerea în scris a biografiei scriitorului I. Creangă pe baza cunoştinţelor din clasele V—VII, a lecturii *Amintirilor din copilărie* şi a noţiunii de biografie însuşită în clasa a VI-a. Rezultatele în urma corectării acestor lucrări, transcrise în procente, sînt incluse în tabelul nr. 1.

Din lucrări se desprind cîteva aspecte care dovedesc că elevii ambelor grupe de clase aveau un nivel aproape egal de cunoştinţe:

— Elevii nu se diferenţiază prea mult în ceea ce priveşte volumul de cunoştinţe. Procentele de reţinere a datelor sînt uneori aproximativ egale

---

mijloacelor tehnice vizuale, în „Revista de pedagogie" 3 (1967); G. Munteanu, V. Goia, Gr. Pura, *Eficienţa utilizării diafilmului în lecţiile de literatură*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Cluj, Series psychologia-paedagogia, 1968.

[6] Clasele experimentale au fost cls. a VIII-a A de la Liceul G. Coşbuc şi cls. a VIII-a A de la Liceul Em. Racoviţă. Clase de control au fost cls. a VIII-a C de la Liceul G. Coşbuc şi a VIII-a B de la Liceul nr. 6 din Cluj.

Tabelul nr. 1

Reproducerea biografiei scriitorului Ion Creangă
(proba preliminară)

(rezultate în %)

Modalitate de învățare	Nr. elevilor	Reținerea datelor						Modul de redare	
		Locul, data nașterii	Familia	Școala	Activitatea	Opera	Data morții	Erori de conținut	Tratare sistematică
Cu mijloace vizuale	73	90,4	12,1	55,6	41,1	60,2	95,8	34,2	35,7
Tradițional	71	92,3	9,6	57,7	14,1	66,1	97,1	26,2	25,3

sau chiar mai ridicate la clasele ce urmau a fi clase de control (locul și data nașterii, școala, opera, data morții).

— Elevii celor două grupe de clase au avut erori în reproducerea faptelor și nu au expus sistematic cunoștințele. Și în privința modului de redare elevii claselor de control au dovedit un nivel mai ridicat, avînd un procent mai scăzut de erori precum și de inversări sau omisiuni, de nesesizări a înlănțuirii faptelor biografice și a raportului dintre acestea și opera scriitorului.

— O altă caracteristică a lucrărilor aparținînd elevilor din cele patru clase a fost tonul indiferent, sec și schematic al ralatării, biografia fiind redată sub forma unei înșiruiri de date înlănțuite mai mult sau mai puțin logic și cronologic. În consecință, s-a constatat slaba participare afectivă a elevilor la evenimentele povestite (deși citiseră măcar parțial *Amintirile din copilărie.)*

Pe baza celor constatate din observațiile îndelungate asupra lecțiilor de biografie efectuate numai prin expunerea profesorului, ca și pe baza datelor preliminare din lucrarea dată celor 144 elevi, am considerat că mijloacele tehnice vizuale utilizate cu pricepere pot constitui un auxiliar prețios pentru sporirea eficienței lecției de biografie. Mijloacele tehnice vizuale: diapozitivele sau diafilmul pot avea un rol însemnat pentru a prezenta cît mai sugestiv, spre a evoca cît mai viu, figura luminoasă a marilor scriitori și pot să asigure, în același timp, o înțelegere mai profundă a datelor și faptelor din biografia acestora.

Pornind de la aceste premise am întreprins în anul școlar 1966—1967 o cercetare, care a avut următoarele obiective:

a) Contribuția mijloacelor vizuale la reținerea mai temeinică a datelor biografice, întrucît elevii clasei a VIII-a trebuie să aibă un volum de cunoștințe despre viața și activitatea unui scriitor, înțelegînd în același timp relația dintre evenimentele societății, ale vieții scriitorului și creația acestuia.

b) Aportul utilizării diafilmelor și a diapozitivelor la dezvoltarea capacității elevilor de a expune logic și sistematic cunoștințele însușite.

La cele două clase experimentale am organizat lecţiile în felul următor: pentru studierea biografiilor scriitorilor V. Alecsandri, M. Eminescu, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, M. Sadoveanu, am afectat o oră întreagă iar pentru biografiile lui N. Bălcescu, I. Creangă, L. Rebreanu şi I. Slavici am acordat 30—35'. Notele biografice referitoare la T. Arghezi, M. Beniuc, E. Jebeleanu s-au prezentat fără diapozitive la ambele grupe de clase.

Pentru predarea biografiei la clasele experimentale am utilizat diafilme (V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coşbuc, I. Slavici), realizate de Animafilm sau seturi de diapozitive confecţionate prin selectarea imaginilor din diafilme elaborate de Animafilm (Creangă, Caragiale, Sadoveanu) sau realizate de autori după imagini din cărţi, albume etc. (N. Bălcescu, L. Rebreanu). La clasele de control biografia s-a predat prin expunerea profesorului ilustrată cu citate din mărturisirile scriitorului, contemporanilor sau urmaşilor, paralel elaborîndu-se o schemă a cunoştinţelor predate. Ca organizare, lecţia experimentală a cuprins două activităţi esenţiale. În prima parte (etapa comunicării) s-au prezentat diafilmul sau diapozitivele. Prezentarea s-a făcut de către profesor, însoţind secvenţele cu un comentariu asupra imaginilor vizionate, cu citate care au îmbogăţit conţinutul acestora, pentru a stabili firul logic al biografiei şi relaţiile diferitelor ei momente, cu opera. În comentarea imaginilor au fost antrenaţi şi elevii, atunci cînd aveau unele cunoştinţe din clasele anterioare sau din lecturi, ori pentru a observa şi înţelege unele momente ale vieţii, participînd astfel direct şi activ la procesul de cunoaştere a personalităţii scriitorului. În partea a doua a lecţiei (etapa fixării), s-a trecut la fixarea şi sistematizarea datelor transmise. În această etapă, prin conversaţie cu elevii, s-a efectuat prelucrarea informaţiilor, alcătuindu-se schema biografiei scriitorului, notată pe tablă şi în caietele elevilor.

Pentru a verifica realizarea obiectivelor propuse s-au dat mai multe probe de control, similare celor două grupe de clase. Acestea au apărut sub forma unor compuneri: povestirea în scris a biografiei (la scriitorii V. Alecsandri, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu), redarea faptelor celor mai deosebite din viaţa scriitorilor: M. Eminescu şi I. Creangă, sau chestionare referitoare al biografia scriitorului studiat (Ce v-a impresionat mai mult din viaţa scriitorului N. Bălcescu, preocupările sale, titluri ale operelor sale, cum este preţuit astăzi scriitorul) etc.

La sfîrşitul experimentului, s-au dat elevilor din ambele categorii de clase două chestionare. Primul avea scopul de a verifica în ce măsură elevii au reţinut unele date despre biografia scriitorilor transmise pe parcursul anului. Cel de al doilea chestionar, dat numai claselor experimentale, solicita părerea motivată a elevilor asupra utilizării diapozitivelor sau diafilmului în predarea biografiei.

2. *Prezentarea rezultatelor.* Aprecierea eficienţei utilizării mijloacelor vizuale în lecţiile de biografie la clasa a VIII-a s-a efectuat prin diferite probe de control, avîndu-se în vedere obiectivele propuse.

A. *Astfel aprecierea însuşirii temeinice şi sistematice a unui volum de cunoştinţe cu privire la viaţa şi activitatea scriitorilor* s-a efectuat prin lucrări care solicitau expunerea completă, sistematică şi motivată a principalelor date bio-

grafice ale scriitorilor V. Alecsandri, I. L. Caragiale și M. Sadoveanu. Compunerile cu asemenea teme date, atît claselor experimentale cît și celor de control (în etapa de verificare din lecția imediat următoare) au relevat o detașare netă între rezultatele elevilor din cele două grupe de clase, atît în ceea ce privește însușirea temeinică a cunoștințelor, cît și expunerea sistematică. Tabelul nr. 2 prezintă performanțele realizate de cele două grupe de clase cu privire la datele principale din biografiile scriitorilor (locul și data nașterii, familia, copilăria, activitatea culturală, operele, data morții, aprecieri).[7]

Tabelul nr. 2

Reproducerea biografiei scriitorilor

(rezultate în %)

Scriitorii	Modalitatea de învățare	Nr. elev. prezenți	Reținerea datelor biografice								Modalitatea expunerii
			Data și locul nașterii	Familia	Copilăria	Studii	Activitatea social-culturală	Opera	Data morții	Aprecieri asupra scriitorului	Tratarea sistematică
VASILE ALECSANDRI	Cu mijloace vizuale	68	97,7	88,2	91,1	93,6	82,5	73,1	75,0	98,5	77,9
	Tradițional	65	95,3	66,1	83,1	58,4	60,6	36,2	60,0	43,1	41,5
I.L. CARAGIALE	Cu mijloace vizuale	69	95,6	90,5	—	91,3	94,2	77,1	84,0	97,7	75,3
	Tradițional	67	75,9	54,4	—	55,6	46,2	31,1	46,2	17,9	53,7
MIHAIL SADOVEANU	Cu mijloace vizuale	68	92,7	95,5	80,8	94,1	83,2	80,4	97,7	89,7	75,0
	Tradițional	63	88,8	90,7	52,3	83,1	39,6	50,5	65,0	70,7	63,4

Analiza probelor de control care solicitau elevii ambelor grupe de clase (experimentale și de control) să expună în scris biografia scriitorilor ne-a permis să ajungem la unele constatări în favoarea utilizării mijloacelor vizuale în predarea biografiilor.

În primul rînd performanțele realizate de elevii claselor experimentale, reflectate în procentajele de exactitate sînt net superioare celor din clasele cu predare tradițională unde în multe situații, coeficientul este chiar sub pragul limită de 75%, dovedind o însușire insuficientă a datelor biografice.

În al doilea rînd, aportul utilizării mijloacelor vizuale a reieșit mai pregnant din modalitatea de redare a biografiei. În timp ce elevii claselor de con-

[7] Rezultatele s-au precizat determinînd „procentajul de exactitate" aflat prin raportarea numărului de răspunsuri exacte la numărul maxim de puncte și înmulțind rezultatul cu 100. De ex., în cadrul biografiei lui V. Alecsandri, rubrica „studii" solicita menționarea a 3 probleme. Înmulțind această cifră cu efectivul fiecărei clase, s-a obținut numărul maxim de puncte posibile de realizat. Făcînd apoi raportul dintre numărul răspunsurilor corecte (înmulțit cu 100) și punctajul maxim, s-a obținut procentajul de exactitate. După acest procedeu s-au clasificat toate răspunsurile din întrebările de control.

trol expun la întîmplare faptele şi datele din viaţa scriitorilor, elevii claselor experimentale au redat în mod sistematic datele biografice, surprinzînd într-o ordine logică momentele biografiei scriitorului într-un procentaj mult mai mare faţă de clasele de control. Diafilmul sau diapozitivele, însoţite de explicaţii, imprimă în prima parte a orei o anumită ordine în transmiterea informaţiilor, convergînd spre cunoaşterea personalităţii scriitorului. Aceste informaţii sînt prelucrate în a doua parte a orei, cu participarea activă a elevilor, fapt care permite sistematizarea, completarea şi consolidarea cunoştinţelor, determinînd reţinerea lor.

B. Diafilmul şi diapozitivele integrate în studiul biografiei au adus o *contribuţie* în plus *la înţelegerea faptelor, a interdependenţei dintre viaţa şi opera scriitorului determinînd însuşirea temeinică şi durabilitatea reţinerii cunoştinţelor.* Dintre multiplele aspecte ale acestei probleme, menţionăm în primul rînd contribuţia diafilmului la înţelegerea influenţei pe care a avut-o copilăria asupra creaţiei unor scriitori (M. Eminescu şi I. Creangă).

Tabelul nr. 3

Influenţa copilăriei asupra creaţiei literare

(rezultate în %)

Modalitatea de învăţare	Nr. elevilor	Aspectele copilăriei care au influenţat creaţia literară a scriitorilor M. Eminescu şi I. Creangă		
		Copilăria în mijlocul naturii	Cunoaşterea creaţiilor populare	Copilăria—izvor de inspiraţie
Cu mijloace vizuale	73	86,3	82,2	94,5
Predare tradiţională	71	45,1	29,5	67,7

Datele incluse în tabelul nr. 3 stabilesc două aspecte esenţiale. Pe de o parte toţi coeficienţii realizaţi de elevii claselor experimentale sînt peste pragul limită de 75%, în timp ce performanţele realizate de elevii claselor de control sînt mult sub această limită [8]. Pe de altă parte diferenţele între performanţele realizate la proba de control de cele două grupe de clase sînt net în favoarea claselor la care s-au folosit mijloacele vizuale (41,2%), diferenţă între procentajul realizat la indicarea influenţei pe care a avut-o copilăria petrecută în mijlocul naturii din jurul Ipoteştilor, asupra creaţiei de mai tîrziu a poetului Eminescu şi 26,8% la precizarea copilăriei ca izvor de inspiraţie pentru crearea *Amintirilor din copilărie.*

Aceasta se explică prin faptul că elevii claselor experimentale au cunoscut aceste aspecte şi prin intermediul diapozitivelor celor înfăţişînd Humu-

[8] După sistemul convenţional de apreciere a probelor de control, cunoştinţele se consideră asimilate cînd se realizează un procentaj deasupra pragului limită de 75% (G. Mialaret, *Nouvelle pédagogie scientifique*, PUF, Paris, 1954).

leștii și „Ozana cea limpede și frumos curgătoare", Ipoteștii și împrejurimile sau al diapozitivelor după ilustrații la poeziile lui M. Eminescu (de Fl. Cordescu) și la *Amintiri din copilărie* de I. Creangă.

Interdependența dintre creația literară și evenimentele din viața scriitorului sau ale societății au fost reliefate și în biografia altor scriitori. Astfel din răspunsul la întrebarea: „Ce a determinat crearea romanului *Pădurea spînzuraților?*", rezultă că elevii claselor experimentale au dovedit înțelegerea mai complexă și mai adîncă a acestor relații. Aceasta se datorește faptului că elevii din aceste clase au găsit un suport în imaginile din diapozitive înfățișînd scene din război, pe Emil Rebreanu (fratele scriitorului, devenit eroul romanului) și facsimile din scrisorile sale însoțite de mărturisirile scriitorului, Emil Rebreanu pe linia frontului și mormîntul acestuia.

Vizionarea și comentarea acestor imagini a permis elevilor să înțeleagă unele particularități caracteristice creației lui Rebreanu și anume că la baza romanului a stat un fapt real, legat de viața scriitorului și trăit intens de către acesta, că tragedia familială e situată pe fondul tragediei primului război mondial și că la baza romanului stă o amplă documentare și o intensă trăire a evenimentului.

Datele introduse în tabelul 4, fără a mai fi comentate, reflectă și procentual înțelegerea relațiilor dintre evenimentele vieții scriitorului (moartea tragică a fratelui său, călătoriile întreprinse de scriitor în urma acestui fapt etc.), dintre evenimentele din viața societății (tragedia primului război mondial) și crearea romanului *Pădurea spînzuraților.*

Tabelul nr. 4

Înțelegerea relației dintre viață și creația literară

(rezultate în %)

Modalitatea de învățare	Nr. elevilor	Moartea lui E. Rebreanu	Tragedia primului război mondial	Călătoria de documentare
Cu diafilm	73	100	79,4	76,7
Tradițional	71	73,3	9,8	16,9

Prin faptul că imaginile permit o anumită apropiere a timpului, aducînd în fața ochilor chipul scriitorului, crîmpeie din viața sa, lecțiile bazate pe mijloace tehnice vizuale trezesc în sufletul elevilor o stare de curiozitate, de interes, cele văzute emoționîndu-i. De aceea, asemenea lecții care solicită o participare afectivă mai mare din partea elevilor au și un efect educativ mai puternic, impunînd o angajare mai intensă din partea acestora. Cu ajutorul mijloacelor vizuale comentate evocator de profesor, scriitorul apare în fața elevilor ca o personalitate cu anumite trăsături caracteristice, ce se dezvăluie treptat, pe măsura conturării portretului scriitorului, acționînd cu puterea exemplului viu asupra lor.

C. Participarea afectivă la lecție, exercitînd o influență educativă mai puternică, sporește și caracterul formativ al acestor lecții, care pot trezi, forma și dezvolta sentimentele de admirație, prețuire și apreciere a valorilor culturale ale trecutului, de înțelegere a luptei și sacrificiului unor scriitori pentru patrie și popor și chiar pot mobiliza dorința de angajare a elevilor la nobilul ideal de a fi demni de gloria trecutului.

Pentru a putea preciza modul în care lecția de biografie predată cu ajutorul mijloacelor tehnice vizuale își demonstrează valențele sale educative, am urmărit acest aspect în lecțiile de biografie ale scriitorilor N. Bălcescu, V. Alecsandri, M. Eminescu și I. Slavici. Am considerat astfel că viața și activitatea lui N. Bălcescu poate fi pentru elevi un exemplu în ceea ce privește pasiunea pentru studiu, perseverența în îndeplinirea unor idealuri majore, dragostea pentru patrie și popor. Astfel, am urmărit să sesizăm efectul educativ al lecției de biografie în care s-au utilizat diapozitivele după răspunsurile elevilor ambelor grupe de clase la întrebarea: „Ce v-a impresionat mai mult din biografia lui N. Bălcescu?"

Răspunsurile elevilor din clasele experimentale arată că aceștia au fost impresionați în cel mai înalt grad de dragostea fierbinte pentru patrie, căreia Bălcescu i-a închinat întreaga putere de muncă și luptă, biografia sa fiind o adevărată școală patriotică. Aceasta se datorește faptului că elevii claselor experimentale au beneficiat de vizionarea unor secvențe ce ilustrau dragostea de patrie și popor dusă pînă la sacrificiu a scriitorului N. Bălcescu. În mod deosebit i-au impresionat pe elevi imaginile care-l înfățișau pe Bălcescu în închisoarea din Gorgani sau în Ardeal, încercînd să salveze revoluția, și, mai ales, imaginile care-l arătau în ultimul an de viață bolnav și singur în exil, mistuit de dorul țării îndepărtate.

Comentariul profesorului pe marginea acestor imagini a subliniat ca trăsătură caracteristică dominantă a lui N. Bălcescu, dragostea nemărginită față de țară. Imaginile sprijinite de cuvîntul profesorului au solicitat trăirea afectivă a elevilor, provocîndu-le impresii și emoții deosebite. În acest fel predarea biografiei își poate aduce contribuția la dezvoltarea dragostei față de patrie, oferind prin Bălcescu un model. E semnificativ și cel de al doilea răspuns consemnat de elevi, referitor la pasiunea pentru istorie. Aceasta poate determina în perioada de conturare a personalității elevului, o atitudine pozitivă față de învățătură, faptul respectiv servind ca motivație a acestei atitudini. Și aici situația este favorizată de vizionarea unor scene concludente (ilustrații la scrisoarea Nicu Bălcescu, de I. Ghica, portretele lui Mihai Viteazul, pagină-manuscris din *Românii supt Mihai voevod-viteazul* etc.), toate sprijinite de comentariul evocator al profesorului, care sădesc în mintea și inima elevilor convingerea că realizarea unor fapte măreție se bazează pe o muncă susținută.

E ilustrativ în acest sens unul dintre răspunsurile elevilor la întrebarea „Ce v-a impresionat din biografia lui N. Bălcescu"?

„M-a impresionat în mod deosebit dragostea lui pentru patria sa, manifestată în tot cursul vieții prin lupta dusă pentru libertate socială și națională. M-a impresionat de asemeni dragostea și interesul lui pentru istoria poporului, spre cercetarea căreia s-a îndreptat încă din copilărie (episodul povestit de

I. Ghica), faptul că el, deși bolnav, adună material și lucrează la opera sa cea mai însemnată, *Românii supt Mihai voevod-viteazul*, văzînd în istorie un mijloc de îmbărbătare a contemporanilor. Viața lui Bălcescu e un exemplu de muncă și luptă în slujba poporului său" (B.D.)

Este semnificativ și faptul că elevii claselor experimentale au efectuat o disociere și o selecție a datelor, menționînd ca impresionante nu faptele în sine, ci sensul lor profund. Ei au desprins semnificația acestor fapte, ideile și concepțiile care au călăuzit faptele, în timp ce elevii claselor de control au indicat drept impresionante evenimentele la care a participat Bălcescu, fără a surprinde caracterul sau semnificația participării.

Studiul biografiei scriitorilor pe baza diafilmului și diapozitivelor care au sprijinit comentariul profesorului, a influențat asupra dezvoltării morale a elevilor și prin sublinierea unui alt aspect, acela al prieteniei, evidențiat în lecțiile despre Creangă, Eminescu și Slavici. Acest fapt este dovedit de răspunsurile elevilor la întrebarea: „Ce te-a impresionat din biografia lui Eminescu?" din care citățm următoarele:

„Din viața marelui poet M. Eminescu m-a impresionat în mod deosebit prietenia lui cu Ion Creangă; deși Creangă era cu 13 ani mai bătrîn, prietenia lui Eminescu cu Creangă a fost foarte trainică. Creangă l-a adăpostit pe Eminescu în bojdeuca sa atunci cînd acesta nu avea de lucru și nici unde să locuiască, iar Eminescu i-a dat lui Creangă ideea de a scrie, îndemnîndu-l să-și scrie *Amintirile*. Aceasta este o adevărată prietenie". (P. A.).

D. În afară de rezultatele menționate pînă acum, eficiența utilizării mijloacelor vizuale în aceste lecții poate fi susținută și prin alt argument.

Considerăm concludentă atitudinea și aprecierea elevilor față de lecțiile de biografie în care s-au utilizat mijloace tehnice vizuale. Aceasta se dovedește prin răspunsurile la chestionarul final dat elevilor din clasele experimentale.[9] Rezultatele desprinse din răspunsurile elevilor au fost sintetizate în tabelul nr. 5 care arată aprecierea elevilor asupra lecțiilor organizate cu auxiliare vizuale, dovedindu-se și în acest fel eficiența acestora.

Tabelul nr. 5

Aprecierea elevilor asupra lecțiilor cu auxiliare vizuale

Nr. elevilor	Ce lecții preferă		Motivarea preferințelor				
	Cu mijloace vizuale	Fără mijloace vizuale	Date mai bogate, mai interesante	Lecții mai atractive, mai vii	Datele s-au întipărit prin văz și auz	Învață mai ușor și mai repede	Învață lecția în clasă
70	68	2	53	59	54	49	52

[9] Chestionarul a cuprins următoarele întrebări: „Care dintre lecțiile de biografie v-au plăcut mai mult? De ce? Prin ce v-au ajutat lecțiile cu diafilm sau diapozitive să rețineți mai bine datele din biografia scriitorilor?"

Au fost chestionaţi 70 elevi. Dintre aceştia, 68 au afirmat că preferă lecţiile cu diapozitive şi numai 2 au manifestat reţineri, motivînd că au dorit să noteze în timpul proiecţiei şi de aceea n-au putut urmări imaginile şi comentariile.

Motivîndu-şi preferinţa pentru lecţiile bazate pe diafilm (diapozitive), elevii aduc observaţii judicioase, serioase, concludente pentru avantajul acestora. Unele cuprind aprecieri asupra materialului prezentat, considerîndu-l mai interesant, mai bogat (53 elevi) sau ca realizînd lecţii mai atractive pentru că prezintă mai viu viaţa scriitorului (59 elevi). Este o dovadă că elevii au sesizat nota de autenticitate pe care prezenţa imaginilor o conferă lecţiilor. Alte observaţii privesc caracterul, condiţiile însuşirii acestui material în prezenţa mijloacelor vizuale. Astfel ei confirmă importanţa asociaţiei cuvînt-imagine care reînvie în faţa lor chipuri şi epoci îndepărtate, făcîndu-le posibilă perceperea unor realităţi trecute (54 elevi). Un număr de 49 elevi redau în răspunsurile lor motivări valoroase care subliniază rolul imaginii în fixarea cunoştinţelor. Elevii menţionează de asemenea că în urma lecţiilor cu auxiliare vizuale datele şi faptele se reţin mai uşor, mai repede şi mai temeinic. Sînt semnificative pentru precizarea aprecierii de către elevi a eficienţei auxiliarelor vizuale, şi unele extrase din răspunsurile acestora:

„Dintre lecţiile de biografie mi-au plăcut mai mult cele cu diafilm deoarece am putut mai uşor să reţin viaţa autorilor prezentaţi: vedeam pe peliculă şi reţineam mai bine în memorie decît dacă citeam. Citind, trebuia să-mi imaginez viaţa autorului, iar văzînd pe peliculă aveam întreaga viaţă în faţa ochilor" (P.R.).

„Mi-au plăcut mai mult lecţiile de biografie cu diafilm, deoarece am putut să pătrund mai mult în viaţa scriitorilor prin imaginile ce ne-au fost prezentate" (M.L.).

„Mi-au ajutat lecţiile cu diafilm să reţin mai bine biografia deoarece aducîndu-mi aminte de imagine ştiam ce eveniment se leagă de aceasta: imaginile se întipăresc mai bine în minte decît vorbele" (P.A.).

3. *Concluzii:* Cercetarea întreprinsă în scopul studierii diferitelor aspecte ale eficienţei utilizării diafilmelor şi diapozitivelor în lecţiile de biografie a permis precizarea cîtorva concluzii:

— Folosirea diafilmelor sau a diapozitivelor ca auxiliare în lecţiile de biografie a scriitorilor creează condiţii mai bune decît predarea tradiţională pentru transmiterea unor informaţii mai ample, mai complexe şi mai documentate. Expunerea profesorului, care însoţeşte sub forma unui comentariu imaginile vizuale, devine mai sugestivă, mai plastică şi mai bogată în conţinut.

— Introducerea auxiliarelor tehnice vizuale dă lecţiei de biografie un caracter euristic. Elevii sînt solicitaţi mai mult decît în lecţiile obişnuite să participe activ la observarea şi înţelegerea aspectelor din viaţa scriitorului; să descopere specificul şi esenţa imaginilor, să înţeleagă mai bine interdependenţa dintre diferite fapte şi evenimente din viaţa scriitorului sau a societăţii şi creaţia acestuia. Elevii pot astfel înţelege mai bine influenţa copi-

lăriei asupra viitoarei creații a scriitorului și pot stabili mai ușor asociații între faptele reale și crearea operelor literare.

— Eficiența lecției de biografie în care s-au utilizat mijloace tehnice vizuale crește și datorită reținerii mai exacte, mai temeinice și mai sistematice a datelor biografice.

— Vizionarea imaginilor permițînd conturarea mai complexă și mai precisă a scriitorului, conferă lecțiilor și un caracter formativ sporit. Se asigură posibilități mărite de modelare a personalității elevilor într-o perioadă cînd ei, datorită particularităților de vîrstă, își caută un ideal în viață.

Aprecierea pozitivă de care se bucură din partea elevilor lecțiile cu mijloace vizuale dovedește nu numai eficiența sporită a unor asemenea lecții, cît mai ales, înțelegerea justă a acestor noi auxiliare valoroase de informare pentru lecțiile de biografie.

— O concluzie se poate desprinde și cu privire la cele două mijloace vizuale folosite. Diapozitivele prezintă avantaje față de diafilmele existente, deoarece permit profesorului un spirit creator mai larg în selecționarea și stabilirea ordinei imaginilor. El va putea accentua și preciza în comentariul său, imaginile pe care le va considera mai semnificative în conformitate cu scopul propus lecției.

Astfel, calitatea lecțiilor cu auxiliare vizuale se ridică și prin faptul că aferentația inversă poate acționa mai bine decît în lecțiile tradiționale.

ANEXA

Diapozitive utilizate în lecțiile de biografie cu subiectul:

1. *Liviu Rebreanu* (cl. a VIII-a)

Portretul scriitorului
Satul Tîrlișua azi
Tatăl (V. Rebreanu) portret
Mama
Maieru
Liceul din Năsăud
Elev la Șc. militară
Prislop (casa)
Számarletra
Luceafărul (Sibiu)
Portret din momentul trecerii în România
Convorbiri critice
Frămîntări
Coperte: *Golanii*, *Mărturisire*
Calvarul (copertă)
Ion (copertă)
Prislop
Casa Glanetașului
Rodovica
Podul peste Someș
Pădurea spînzuraților (copertă)
Emil Rebreanu în timpul războiului
Emil Rebreanu — portret
Copie tradusă după actul de acuzare
Colțul *Pădurea spînzuraților* din muzeul memorial
Monumentul funerar al lui Emil Rebreanu
Pădurea spînzuraților — mss.
Vitrina Cărții Românești la apariția romanului
Teatrul național
Mișcarea literară
România literară
Răscoala

Răscoala — mss, cap. I
Scriitorul — academician
Discurs de recepţie
Ultima fotografie
Mormîntul la cimitirul Belu
Grupaj — traduceri
Grupaj — opere editate azi.

2. *Nicolae Bălcescu*

Portret
Bucureşti — imagini de epocă
I. E. Rădulescu
Eftimie Murgu
Scena cu Sotea
Magazin Istoric pentru Dacia
Bălcescu la Gorgani
Proclamaţia de la Islaz
Adunarea de la Filaret
Scrisoare adresată lui Golescu
Pg. din *Manualul bunului român*
Colţ din Bucureşti
Adunarea de la Blaj
Avram Iancu
Casa din Buteni în care a locuit Bălcescu
Casa din La ville d'Ovray
România viitoare
Facsimil dintr-un caiet (încrederea în victoria revoluţiei)
Portret
Hotelul din Palermo
Mihai Viteazul (portret)
Românii supt Mihai voevod-viteazul — mss.
Bătălia de la Călugăreni
Intrarea în Bucureşti (după Călugăreni)
Intrarea în Alba-Iulia
Ultima pg. din *Românii...*
Placa memorială — Palermo
Centenarul
Opera azi
Scrieri despre Bălcescu

3. *Ion Creangă*

Ion Creangă — portret
Humuleşti — vedere (Ozana)
Humuleşti — casa Ion Creangă
Prinderea cu arcanul
La cireşe
La scăldat
Casa Irinucăi
Tg. Neamţ — vedere
Fălticeni — vedere
Iaşi — Şcoala de la Socola
Şcoala din Sărărie
Manualele lui Creangă — coperţi
Bojdeuca din Ţicău
M. Eminescu — portret
Amintiri din copilărie — coperta
Povestea lui Harap Alb — coperta
Punguţa cu doi bani — coperta
Ion Creangă — bustul scriitorului
Ediţii ale operei sale.

UN MANUSCRIS ROMÂNESC AL „DESCRIERII MOLDOVEI" DE DIMITRIE CANTEMIR

ION NICOLA

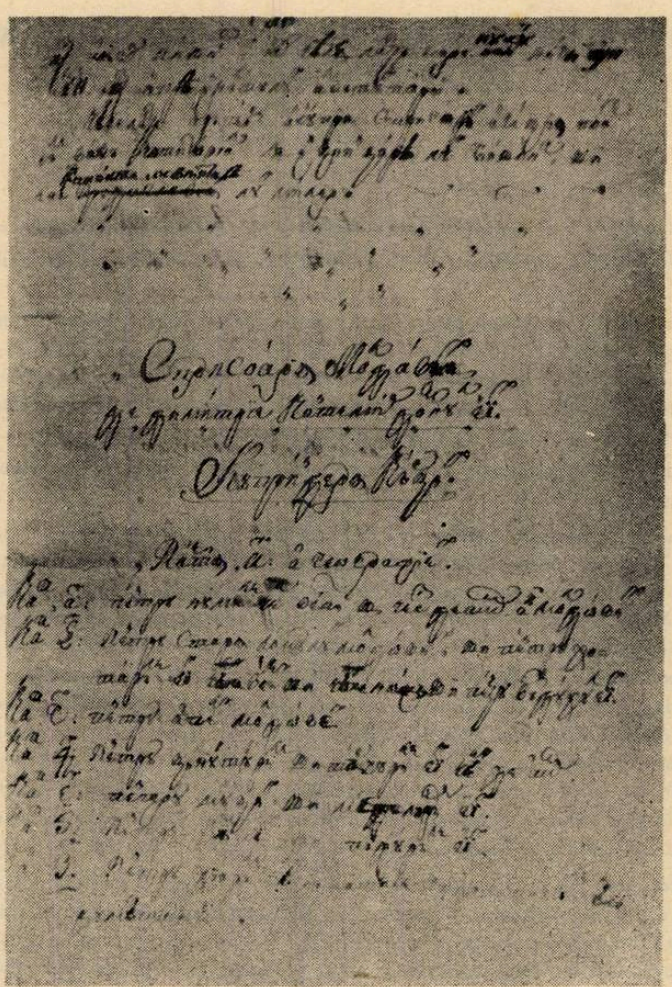
Dimitrie Cantemir este figura culturală cea mai reprezentativă din epoca noastră veche. Istoric, etnograf, geograf, folclorist, teolog şi muzicolog, el se ridică mult deasupra contemporanilor săi.

Adăpat la cultura europeană prin dascăli celebri, la Constantinopole, Dimitrie Cantemir nu se mulţumeşte numai să înregistreze faptele şi fenomenele petrecute în Rusia, ci le şi interpretează. El dă dovadă şi de evidente calităţi literare, mai ales în opera sa alegorică *Istoria ieroglifică*. Astfel stînd lucrurile, cu greu i-am putea găsi un loc printre cronicari; el este mai degrabă un scriitor modern, sau, dacă vreţi, un scriitor care face tranziţia de la epoca veche la cea modernă.

Dacă ar fi să-i găsim un corespondent în vremea noastră, credem că nu greşim dacă îl apropiem de Nicolae Iorga.

Opera cea mai importantă pentru noi românii este *Descriptio Moldaviae*, care face o prezentare a Ţării Moldovei de la începutul secolului al XVIII-lea, din toate punctele de vedere. Mai încercase o astfel de prezentare generală înaintea sa, mai pe scurt şi cu mai puţine date, sfătosul cronicar Miron Costin în opusculul său *De neamul Moldovenilor. Descriptio Moldaviae* a fost scrisă în Rusia lui Petru cel Mare în 1716, dar vitrege împrejurări politice şi personale i-au împiedicat imprimarea, ea rămînînd multă vreme în manuscris, ca majoritatea operelor sale. Opera apare prima dată în volum în Germania, la Leipzig, în 1771, cu titlul: *Demetri Cantemirs ehemaligen Fürsten in der Moldau historisch-geographisch und politische Beschreibung der Moldau nebst dem Lehe des Verfassers und einer Landeharte*. Cartea prezintă înaintea filei de titlu un frumos portret al autorului, în uniforma Academiei din Berlin, şi se termină cu o hartă a Moldovei, după cum arată şi intitularea. Prima tipăritură în limbă română are loc la mănăstirea Neamţ în anul 1825, sub titlul *Scrisoarea Moldaviei*, pe care îl păstrează şi ediţia din 1841 a lui C. Negruzzi.

În biblioteca noastră se află un manuscris în limba română al acestei opere, singurul existent, astăzi, în urma investigaţiilor întreprinse de noi, scris în chirilica din preajma anului 1800. Manuscrisul are 178 de file numerotate. Lipsesc filele 1—3, dar se păstrează integral textul operei, filele lipsă referindu-se la viaţa prinţului român, povestită în continuare pe filele următoare. Titlul este următorul: *Scrisoarea Moldaviei de Dimitrie Cantemir domnul ei*; urmează enumerarea capitolelor cărţii sub formă de „scară". Caligrafia este frumoasă, uşor lizibilă, cuprinde 24 de rînduri pe pagină scrise cu cerneală neagră de o mînă care se vede că era familiarizată cu slova scrisă. Hîrtia este aspră, dungată în filigrană, fără însemnul fabricii din care provine. Nu găsim data traducerii care, probabil, a fost menţionată pe prima filă lipsă. În textul manuscrisului se găsesc multe corijări de slove şi de cuvinte făcute cu cerneală mai închisă şi de către o altă mînă, care modernizează pe ici, pe colo, limba manuscrisului. E şters de exemplu *neştine* şi înlocuit deasupra cu *cineva*, *monah* în loc de *călugăr*, *omule* în loc de *oame*, formă arhaică de vocativ, care reproduce vocativul latin ca şi forma populară *lupe*, *înainte cuvîntare* în loc de *predoslovie*, şi multe altele. Unele slove sînt corectate sau îngroşate; se păstrează, totuşi, consecvent diftongarea vocalei



Pagină din manuscris

e cînd în silaba următoare se găsea un alt *e : veade, iaste, creade*, iar vocala *u* este redată prin forma veche *yo* de la care provine *u* (ѹ). Forma nouă apare întocmai și în tipăritura de la Neamț din 1825.

Descriptio Moldaviae a fost tradusă din limba germană în limba română, în anul 1806, din îndemnul cărturarului Veniamin Costache, mitropolitul Moldovei, care cunoștea tipăritura în limba germană din 1771. Traducerea odată făcută, a fost revăzută și revizuită fie chiar de către Veniamin Costache, fie de către ieromonahul Gherontie, unul din cărturarii de seamă ai mănăstirei Neamț din vremea aceea, care aduce multe modificări de vocabular și slove. Manuscrisul astfel revizuit, pe care-l posedăm noi, s-a copiat din nou și s-ar fi tipărit, *dacă nu știutele întîmplări ale vremilor l-ar fi zăticnit*, după cum se afirmă în predoslovia tipăriturii de la 1825. Multă vreme nu s-a știut nimic despre această copie pînă cînd *un înalt și prea cinstit ipochimen care cînd au socotit vremea cuviincioasă, au împublicarisit-o*, după cum afirmă de asemenea Gherontie ieromonahul în predoslovie. „Ipochimenul" este mitropolitul Grigore al Ungro-Vlahiei, la care nu se știe în ce împrejurări va fi ajuns manuscrisul, a doua versiune, după care s-a făcut traducerea de la mănăstirea Neamț din 1825 și despre a cărui urmă nu se mai știa, azi, nimic.

Manuscrisul pe care îl prezentăm aici este probabil cel după care s-a tipărit ediția de la Neamț, din 1825; în această tipăritură apar formele corectate pe manuscris, semnalate mai sus. În afara acestora, există și alte mici modificări în tipăritură față de manuscris, în text, sau de pildă enumerarea cuprinsului („scara" celor treizeci și două de capitole) între predoslovie și viața lui Cantemir, în ediție, pe cînd în manuscris aceasta se găsește imediat după foaia de titlu, ceea ce e mai firesc. Pentru că nu ne putem permite a expune mai pe larg chestiunea, ne rezervăm dreptul de a reveni cu o confruntare a manuscrisului nostru, manuscrisul original, cu ediția germană din 1771, ediția românească din 1825, ediția C. Negruzzi din 1841 și ediția Academiei de la sfîrșitul secolului trecut, pentru a preciza mai bine locul pe care-l ocupă în seria edițiilor acest interesantmanuscris.

OCTAVIAN GOGA ȘI ION BIANU ÎN SCRISORI

AUGUSTIN Z. N. POP

Pe linia valorificării moștenirii literare orice document nou privind munca, marea creație și viața clasicilor este, în rostul său contributiv, chemat să aducă deslușiri. Folosim în primul rînd scrisorile adresate de scriitorii noștri, ca mărturie directă a relațiilor lor cu contemporanii și, în primul rînd, cu marile personalități de cultură, de la care au primit îndemnuri sau cu care au consunat spiritualicește. Romanii aveau adagiul: „confessio est probatio probatissima" întărind, deci, că mărturisirea directă constituie proba cea mai convingătoare. Acestor considerente mi-am supus gîndul cînd în „Flacăra Sibiului" din 6 aprilie 1957 am dat tiparului trei scrisori ale lui Octavian Goga către Alexandru Vlahuță și, în „Tribuna" nr. 6 din 1957, răspunsul autobiografic al poetului din Rășinari trimis lui G. Bogdan-Duică.

Publicăm acum alte scrisori ale lui Octavian Goga către ardeleanul Ion Bianu, cărturarul format sub directiva plină de patriotism al lui Ion Micu Moldovănuț și peste Carpați a unor scriitori celebri: Ion Ghica, Vasile Alecsandri, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, Alexandru Odobescu, Ion Slavici și altora. Bianu continua, pe linia străduințelor de cărturărie militantă, elanurile Școlii ardelene și apropierea sa de poetul clăcașilor nu este întîmplătoare, după cum nici recunoștința lui Octavian Goga față de precursori n-a rămas un simplu sentiment expozitiv, ci o trăire pe care a profesat-o crez și care s-a cristalizat într-una dintre cele mai luminoase cărți închinate naintașilor.

Ciclul epistolar începe la 26 septembrie 1904 și prima scrisoare atestă pentru Bianu „părintească bunăvoință și dragoste", iar din partea lui Goga „mulțămirile mele sincere pentru nemeritata atențiune cu care m-ați onorat, pentru dragostea cu care m-ați ajutorat în împlinirea dorințelor mele", asigurîndu-l, odată cu „frumoasa amintire a clipelor petrecute în apropierea D-voastră", de „recunoștința pentru iubirea ce mi-ați dovedit". Celelalte scrisori vorbesc despre „buna voință și dragostea părintească" găsite la întemeietorul Bibliotecii Academiei Române, într-o vreme de amărăciuni, mai ales după ce răposase părintele Iosif Goga de la Rășinari, iar pe feciorul poet îl apăsau „grijile unei familii întregi, muncind muncă de birou toată ziua". Bianu a făcut mult pentru premierea volumului de poezii din 1905 și scrisorile ce menționează prezentarea la concursul academic aduc lumini hotărîtoare asupra sprijinului și înțelegerii ardelenilor de dincolo de munți pentru punerea în valoare a tînărului scriitor. Înaintea tuturora trebuie regăsit Bianu. Premiatul îi va și mulțumi cu „răspundere pentru toată activitatea din viitor, ca un temei al străduințelor ce vor urma de-acum înainte". Ca și pe Vlahuță, îl poftește pe binefăcător la cununia din 14 octombrie 1906. Și încîntat de „sub cerul senin al lui Petrarca" îi trimite expresia condescendenței sale din Capri pe o ilustrată reprezentînd colții stîncoși ce străbat marea în fața insulei italiene Capri.

I

București 26 sept. 904

Prea stimate Domnule Bianu,

Primind astăzi o scrisoare care mă chiamă de urgență acasă, sînt silit spre marea mea părere de rău să părăsesc București, fără să-mi iau rămas bun de la D-voastră, care m-ați ocrotit cu părintească bunăvoință și dragoste. Vă rog să primiți pe această cale mulțămirile mele sincere pentru nemeritata atențiune cu care m-ați onorat, pentru dragostea cu care m-ați ajutorat în împlinirea dorințelor mele. Voi păstra totdeauna frumoasa amintire a clipelor petrecute în apropierea D-voastră și voiu păstra în inimă recunoștința pentru iubirea ce mi-ați dovedit. Mă voiu sili din toate puterile să împlinesc nădejdile ce le nutresc, ca în chipul ăsta să mă fac cu adevărat vrednic de bunăvoința cu care am fost împărtășit.

Cu deosebită stimă

al D-voastră recunoscător

Octavian Goga

II

Sibiiu 28 ianuarie 906

Mult stimate Domnule profesor,

Vă rog să mă iertați, că numai acum — după un răstimp destul de îndelungat — viu să Vă aduc sincere mulțămite pentru cuvintele de mîngîiere cu cari ați învrednicit durerea mea. O soartă rea și urîtă mi-a răpit sufletul cel mai apropiat de sufletul mieu și m-a lăsat prea devreme pe cărările vieții singur.

— Am rămas orfan cu toți ai miei — și atîtea s-au schimbat de-atunci și visuri de noroc și plănuiri pentru viitor. A trebuit să rămîn cel puțin pînă la toamnă-aici la Sibii — la o meserie cu care tot mai puțin mă împac. Societatea de-aici — prea puțin prielnică preocupărilor mele — mă îndrumă la singurătate. Nu știu azi — ce se va alege — din toate astea... Mă mîngîi cu speranța că răușind să-mi adun gîndurile, voi mai putea lucra cîte-ceva, răspunzînd astfel dragostei ce mi-au dovedit binevoitorii mei.

— De-aci înainte, Vă rog, dacă aveți necesitate de ori-ce lămuriri sau informații ce privesc treburile noastre de-aici, să-mi scrieți — și eu voi face totul bucuros, pentru că nu găsesc nici un chip în care să mă achit de datoria mea de recunoștință față de D-voastră.

Cu deosebită stimă al D-voastră iubitor

Octavian Goga

secretar II la „Asociație"

III

Mult stimate Domnule Bianu,

Cetesc în ziare despre ședințele la Academie și mă gîndesc, că nu peste mult timp se va decide și soarta cărții mele. Eu știu, că vrednicia va hotărî cumpăna acestei măsurări, deci n-ar avea rost aceste rînduri ale mele, dacă le-aș adresa unui membru din Academie, ca să-i cer sprijinul. Nici nu am scris nimănui, pentru-că m-ar neliniști totdeauna gîndul că am cîștigat ceva prin nedreptățirea altora mai vrednici.

Dar D-voastră mi-aţi dovedit de la începutul încercărilor mele atîta bunăvoinţă şi dragoste părintească, încît cred, că nu mi se va lua în nume de rău, dacă cu toată sinceritatea mă adresez D-voastră, ca cel mai apropiat de mine şi de sufletul bunului mieu tată.

Starea mea actuală mă neliniştește mult.

Aceste lucruri mă neliniştesc cînd gîndesc la rezultatul premiărilor şi aş rămînea rău lovit, cînd aş fi jertfit neînţelegerii sau unor aprecieri pripite.

Rămas deodată orfan, purtînd grijile unei familii întregi, muncind muncă de birou toată ziua, eu mă gîndesc că acest premiu ar putea să aranjeze puţin încurcăturile mele financiare şi mi-ar da putinţa să merg la toamnă în străinătate.

Simt în mine toată amărăciunea unei îngrădiri prea de vreme în această lume îngustă, simt că e o nedreptate să legi aşa de glie un om dornic de lumină — şi mă gîndesc la tragicul tuturor scriitorilor noştri poticniţi în drumul dezvoltării talentului lor. Dacă şi eu aş fi supus acestei legi de îngenunchiare a demnităţii şi a celor mai bune porniri, simt că idealismul meu ar rămînea ştirbit şi dorul de muncă l-aş pierde.

Ştiu că vor fi între membri, de la care nu pot cere să-şi deie seamă de aceste împrejurări, — cari vor zice poate ca dl Marienescu că nu ştiu gramatică românească, că scriu o limbă împrăştiată de vorbe slave etc.

În aceste zile de aşteptare şi nedumerire, speranţa mea întreagă e în D-voastră şi încrederea ce-o am în dragostea ce mi-aţi dovedit de-atîtea ori, mă îndeamnă să Vă cer bunăvoinţă şi din acest prilej.

Al D-voastră iubitor
Octavian Goga[1]

Sibiiu 17 mart. 906

IV

Mult stimate Domnule Bianu,

Vin să Vă mulţumesc pentru bunăvoinţa părintească şi dragostea ce mi-aţi dovedit din prilejul — atît de important pentru mine — al premiărilor Academiei din anul acesta.

Nu voi uita niciodată, că la începutul încercărilor mele, cînd întîia-dată am trecut graniţa şi aproape nimeni nu mă cunoştea, D-voastră aţi fost acel povăţuitor bun, care mi-a îndreptat cărările. Simt că D-voastră Vă datoresc cea dintîi şi cea mai trainică recunoştinţă.

Distingerea de care m-a învrednicit Academia, o consider ca o răspundere pentru toată activitatea mea de viitor, ca un temei al străduinţelor ce vor urma de acum înainte.

Nu ştiu, întrucît mă vor ajuta puterile zilelor de mai tîrziu, dar astăzi am încrederea, că în urma acestui îndemn de muncă, care stîrneşte în aşa măsură toată ambiţia mea, nu voi da nici un prilej să se înşele în nădejdile lor juste, acei care se interesează de alcătuirile mele din viitor.

Vă rog primiţi din nou sincerele mele mulţămiri şi asigurarea iubirii ce Vă păstrez.

Al D-Voastră stimător
Octavian Goga

P.S. Vă adresez şi o rugare. Înainte cu trei zile am primit înştiinţarea oficială de la Academie. Nu ştiu nici cum aş face să primesc banii. Mi-ar plăcea, dacă s-ar trimite prin casa „Steriu" la Albina. Vă rog să comunicaţi lămuririle în aceste lucruri D-lui Chendi, să mă înştiinţeze.

V

Sibiiu 5 oct. 906

Stimate Domnule Bianu,

Duminecă în 14 oct. st. n. e nunta mea. Ar fi o fericire pentru mine ca în această zi de seninătate a sufletului meu să pot strînge și mîna D-Voastră care mi-ați arătat atîta dragoste părintească totdeauna.

Vă rog și în numele familiei Cosma — să binevoiți a mă învrednici și de astădată cu o dovadă a dragostii ce mi-ați păstrat pînă astăzi.

Cu deosebită stimă
al D-Voastră iubitor
Octavian Goga

VI

Capri, 6 nov. 906

Stimate Domnule profesor,

De sub ceriul senin al lui Petrarca Vă trimit respectuoase salutări.

Al D-voastră iubitor
Octavian Goga

VII

Vă doresc mult stimate domnule profesor an nou fericit și încă mulți alții pentru binele multora pe care i-a povățuit pe bune cărări dragostea D-Voastră.

Al D-Voastră stimător
Oct. Goga

30 dec. 906

La 18 aprilie 1907, într-o scrisoare întinsă pe șapte pagini, poetul intrat în biroul „Asociațiunii", după ce prezenta problemele spinoase lăsate în urmă de conducerea lui Corneliu Diaconovici, combătea în termeni viguroși oportunismul, spiritul prezumțios al unor membri, timorarea altora și făcea bilanțul răspîndirii anevoioase a presei pentru popor în Ardeal: „Mă poticnesc în cele mai multe rînduri de un spirit îngust de tendința de a așeza în fruntea societății celebrități locale care n-au nici un simț pentru problemele noastre culturale și socot că menirea noastră aici e mai mult să administrăm fondurile; lipsește ori-ce spirit de inițiare, ori-ce îndemn pentru îndrumări nouă". El propune „să facem o revistă poporală, să suprimăm cele 6 000 de coroane ce cheltuim pentru «Transilvania», care e hîrtie moartă" și solicită, zelos, sprijinul lui Bianu din țara liberă: „Știu că împrejurările de astăzi ale țării — eram în plin 1907!! — impun o economie radicală, dar cred că n-ar fi bani aruncați aceia cari s-ar da pentru luminarea țăranului, fie el de „dincolo" ori de „dincoace".

În ce-l privește, Goga se mărturisea prins într-un sever proces etic, ca dezbatere a conștiinței sale din toată viața:

„Eu nici-odată n-am fost împărtășit de vreun ajutor bănesc, care m-ar putea apropia oare-cum de rezoanele puțin scrupuloase ale multor oameni de-ai noștri, care și-au îngreunat buzunarele cu „ajutoare pentru frații obidiți" etc. Nici în viitor nu voi fi în stare să primesc bani nemunciți".

Cu privire la stilul vieții private el declară: „Eu trăiesc foarte retras într-o locuință afară din oraș și îmi mîngîi necazurile cu o deplină mulțumire familiară. În societatea oamenilor de

aici mă voi putea potrivi cu greu. Oamenii bătrîni sînt cuprinşi de desnădejde în faţa evenimentelor politice. Capul nostru bisericesc e fricos „şi adună bani, cei din jurul lui, hămesiţi după mitră, nu îndrăznesc să spuie multe — fac şi ei bani. Tineretul crescut în cinstea străinilor devine tot mai cuminte".

Datoriile revistei „Luceafărul", ridicate la 20 000 de coroane, îi striveau pe tinerii entuziaşti ce-o administrau. Îi rămînea retragerea în liniştea lucrului de cărturar: „în orele mele libere lucrez şi cetesc. Vreau să scot în anul acesta «Tragedia omului» şi la iarnă, sau cel mult la primăvară, un nou volum de poezii". Îi mai trimitea lui Bianu, cu titlu documentar, „o colecţie de reviste" ardeleneşti şi un număr din „Transilvania".

Peste altă lună şi jumătate, la 30 mai 1907, Goga se spovedeşte marelui bibliotecar din Bucureşti, arătîndu-i dezamăgirea de pe urma încurcăturilor ce-i făceau fruntaşii românimii angajaţi în politica imperiului austriac şi a căror „activitate parlamentară a celor mai mulţi din deputaţi e nulă". Unul din redactorii „Luceafărului", Octavian Tăslăoanu sau Schiopul, trebuia să execute o condamnare de 15 zile închisoare pe urma unui articol al profesorului I. Raţiu despre Alexandru Papiu Ilarian. Rîvneşte ca pînă-n trei săptămîni să călătorească la Bucureşti: „Aş dori să vă pot afla atunci şi să vă povestesc multe din mizeriile noastre zilnice ştiute şi tăinuite". Crede în tineretul ardelean — cu menţiune specială pentru cel sibian — că va lua atitudine faţă de ezitările politicianizante ale unor „seniori" de talia lui V. Mangra. „Va veni vremea — scrie poetul — cînd va trebui să se dee o puternică luptă de profesii de credinţă între două generaţii. În această luptă îmi voi lua şi eu partea mea".

La mijlocul verii 1907 Goga revine în Bucureşti. Al doilea descălecat al său. Se documentase asupra răscoalelor ţărăneşti din ţară şi-şi asigurase noi colaborări literare. Îi scrie lui Bianu la 23 iulie 1907: „De la întoarcerea mea din ţară sînt copleşit de focul atîtor lucruri pe care trebuie să le săvîrşesc singur. Prin plecarea lui Tăslăuanu de-o lună şi biroul «Asociaţiei» şi «Luceafărul» şi «Ţara noastră» au rămas pe capul meu. Alături de aceste griji vin procesele cari se înmulţesc pe zi ce merge. La «Ţara noastră» sînt 5, din cari 4 ale mele. Ieri am fost chemaţi şi pentru «Luceafărul», de astădată Tăslăuanu. Cele mai mari griji însă sînt cele materiale. Plecînd Tăslăuanu am rămas eu să aranjez şi chestiunile materiale. Sînt foarte străin în aceste lucruri. Toate merg greu, fiindcă banii sînt puţini şi datorii multe".

Cîteva alte scrisori şi bilete acoperă cîmpul unor utilităţi pentru ardelenii vrednici, pe care-i recomandă atenţiei şi sprijinului lui Bianu. La 1 ianuarie 1921 mulţumeşte pentru trimiterea revistei suedeze „cu traducerea poeziei mele *Noi*" bucurie pe care o adnotează singular că „începe străinătatea să înregistreze pe ici pe colo mişcarea noastră literară".

Între timp, Goga ca „priceps poetarum" al Ardealului eliberat este ales membru al Academiei şi în discursul de recepţie glorifică opera şi amintirea lui Coşbuc, badea Gheorghe, celălalt mare ardelean, pe care instituţia academică nu-l chemase sub cupola ei, dar care se testa viu memoriei poporului. Corespondenţa scrisă între cei doi „colegi" de-acum se întinde pînă la 14 martie 1932. Pe un bilet, în care se scuză că e suferind, opinează ca elogiul lui Goethe, la centenarul morţii, „să-l lăsăm pe seama lui Iorga care ştie multe, elaborările mele nefiind niciodată fulgerătoare".

Peste trei ani Ion Bianu închidea ochii la Bucureşti. Înaintea gropii deschisă, ca unul care, încă de tinerel „am resimţit palpitînd frămîntarea lui Ion Bianu", martor pentru „munca, competenţa şi patima neobositului cărturar al neamului", rapsodul protestelor antihabsburgice, ce primise, cu înţelegere, îndemnul şi se bucurase de dragostea dascălului „de la Academie", i-a rostit în numele aceleiaşi Academii bunul-rămas funebru. Peste alţi trei ani, Goga era coborît în glia de la Ciucea şi încredinţat veşniciei.

JEAN BART (EUGEN P. BOTEZ)
(CONTRIBUȚII LA O BIBLIOGRAFIE)

SEVASTIA BĂLĂȘESCU

Proza lui Jean Bart era cunoscută de către cititorii săi cu mai bine de douăzeci de ani înainte ca scriitorul să fie ales membru al Academiei Române, în anul 1922. În raportul său, ținut în aula Academiei, Mihail Sadoveanu sublinia prețuirea de care s-au bucurat scrierile acestuia din partea criticii și a cititorilor." ...Opera sa este, fără îndoială — spunea raportorul — deplin cunoscută de dvs... *Jurnalul de bord* este foarte interesant nu numai prin calitățile artistice, dar și prin faptul că e cea dintîi lucrare în genul ei în literatura românească: impresii de călătorie pe mare..."

Jurnalul de bord și *Schițele marine și militare*, apărute în volum în anul 1901, fuseseră publicate încă din anul 1899 în revista „Pagini literare", iar în anii 1900—1901 în „Revista maritimă" și „Noua revistă română". Cele trei ediții apărute pînă la moartea sa, ca și republicarea unora dintre schițe sau nuvele în alte volume de proză, ne demonstrează că scrierile sale erau citite, apreciate și solicitate de către cititori. De altfel, cronicile apărute cu ocazia fiecărei reeditări (Ion Bianu, Emil Gîrleanu, Mihail Sadoveanu) au relevat talentul inedit al povestitorului sutelor de peripeții dramatice, eroice și hazlii, din viața de marinar.

Începînd cu anul 1902, găsim răsfirate prin unele reviste ale epocii povestirile ce vor alcătui în anul 1916 cuprinsul celui de al doilea volum de proză, *Datorii uitate*. Articolele de problematică maritimă s-au împletit cu alte povestiri și nuvele, pe care Jean Bart le-a înserat în paginile revistei „Viața românească", din al cărei cerc permanent de prieteni și de colaboratori a făcut parte.

În anul 1923 apare cel de al treilea volum de proză, *Prințesa Bibița*, care îi va aduce cel de al treilea premiu pentru literatură al Academiei Române, premiul „Heliade Rădulescu", celelalte două fiindu-i decernate în anul 1903, pentru *Jurnalul de bord* (premiul Adamachi) și în anul 1917 pentru volumul *Datorii uitate* (premiul Constantinide). *Prințesa Bibița* a determinat publicarea unui întreg șir de cronici elogioase printre care una, semnată de Mihai Ralea, îi remarcă simțul proporției, compoziția perfectă, bunul gust. Opera sa literară se încununează în 1933 cu două săptămîni înaintea morții sale, cu apariția romanului *Europolis*, primul roman al mării în literatura română — cum l-a salutat întreaga presă. Romanul a fost foarte popular, apărînd pînă la război încă două ediții.

Concepțiile progresiste ale scriitorului, idealul său estetic, dragostea față de oamenii necăjiți, îl fac să-și publice scrierile în reviste al căror „program" corespundea crezului său artistic. Așa se poate explica și debutul său în anul 1894 la revista „Munca literară și științifică", și apoi la „Munca" — organ cu vederi social-democratice. Așa se poate explica și faptul pentru care autorul nu și-a înserat schițele și povestirile în prea multe periodice. A fost credincios unora și acelorași publicații ca „Pagini literare", „Revista maritimă", „Viața Românească", „Noua revistă română", „Adevărul literar și artistic", unde îl vom găsi alături de marile personalități ale scrisului românesc și sporadic în revistele „Semănătorul", „Curentul nou", „Dunărea de jos", „Însemnări literare", „Cugetul românesc", „Mișcarea literară", „Bilete de papagal", „Boabe de grîu",

„Vatra". Receptarea personalității scriitorului de către critica și istoriografia românească în perioada anilor 1901—1940 este permanentă. Cronicile literare, recenziile, studiile apărute asupra operei lui Jean Bart au fost semnate de Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sevastos, Demostene Botez.

Frumusețea, naturalețea, simplitatea și lipsa oricărui artificiu literar, precum și conținutul de idei al operelor sale au atras atenția unor edituri de peste hotare. Povestiri și schițe au fost traduse în limbile franceză și portugheză, apărînd în antologii, iar romanul *Europolis* a fost publicat în limba italiană de către editura „Baldini și Castoldi" din Milano. În perioada anilor 1940—1953 „graficul receptării operei lui Jean Bart" de către edituri, presă și critici scade. Romanul de toate categoriile invadează literatura noastră pentru mulți ani în șir. Gustul publicului cititor se îndreaptă către „romanul societății contemporane" cu eroi, întîmplări, evenimente de toate zilele.

Începînd cu anul 1953, schițele, nuvelele, povestirile, romanul *Europolis* — și-au ocupat locul cuvenit în planurile editurilor din țara noastră, apărînd atît în limba română, cît și în limbile franceză, rusă, germană și maghiară.

Deși astăzi, în condițiile trepidante ale dezvoltării societății noastre s-ar părea că proza lui Jean Bart, simplă, pură, plină de naturalețe și muzicalitate, nu ar avea capacitatea emotivă din trecut, totuși prin repetarea publicării povestirilor și schițelor sale în volume separate sau în antologii, cercul de cititori, atît al adolescenților, cît și al maturilor, își va lărgi raza, atrași fiind de farmecul imaginilor și de umanitatea exprimată în paginile primului nostru „cîntăreț al mării".

I. *Opera*

A. În volume.

Jurnal de bord. Schițe marine și militare. Buc., 1901. CV + 102 p. cu ilustr. Cuprinde: *Jurnal de bord*: 1. Sulina, 1 August. II. Pe mare, 2 August. III. Pe mare, 4 August. IV. Pe mare, 5 August. V. Pe mare, 6 August. VI. Trebizonda, 7 August. VII. Trebizonda, 8 August. VIII. Platana, 8 August. IX. Vona, 11 August. X. Samsun, 16 August. XI. Synope, 26 August. XII. Pe mare, 29 August. *Schițe marine și militare*: Moartea pilotului. Din concentrare. Cimitirul maritim. Iapa căpitanului. Rătăcit. La poarta spitalului. Șoimul. O înmormîntare militară. Singură. Pe Dunăre. Mărgărint bețivul. După furtună. Amintire din manevre.

Memoriu asupra Comisiunei Dunărene din punct de vedere politic și militar. Material de studii pregătitoare în vederea viitoarelor aranjamente în chestia Dunării. Galați, 1913. 1 f. + 52 p. (Inspectoratul general al Navigațiunei și Porturilor). (Litografiat).

Datorii uitate. Documente omenești. Nuvele. Buc., 1916. 311 p. Cuprinde: Datorii uitate. În cușca leului. Bădița Gâlcă. Documente omenești. La conferință. Prima dată. O protestare postumă. Raiul lupilor. Scrisorile tatei. Acasă și în război. În ziua despărțirii. Din concentrare. O înmormîntare militară. Amintire din manevre. După douăzeci de ani.

În cușca leului. (Scriitori români. Nr. 14) Buc., (1916). 31 p.

Jurnal de bord. (Desemnuri de G. Verona și Eugen Voinescu). Ediția a II-a adăugită. Buc., 1916. LXXVI + 88 p. + tabla. Cuprinde în plus față de ediția I-a: *Din al doilea jurnal de bord*: Întîlniri în Arhipelag. În Creta. De la Rodos la Kalimno. La Academia Militară Americană.

Cum se dezleagă chestiunea Dunării? Conferință. Chișinău, 1919. 28 p.

La question du Danube et sa solution. Galați, 1920. 49 p.

Datorii uitate. Ediția II-a. Iași, 1921. 184 p.

Jurnal de bord. Ediția III-a. Iași, (1921). 171 p.

Prințesa Bibița. Buc., 1923. 120 p.
Cuprinde: Prințesa Bibița. Într-o Sîmbătă. Cu Rușii în Deltă. Horațiu Baltă. Cazul de la Farul Olinka. În Gibraltar.

In Deltă ... Buc., 1925.

Datorii uitate. Ediția III-a Buc., Editura literară a Casei Școalelor. (1925). 152 p.

Proză. Pagini alese din scriitori români (119—120). Buc., (1925). 48.p.
Cuprinde: Moartea Pilotului. Raiul lupilor. Horațiu Baltă. De la Academia Militară Americană. Întîlniri în Arhipelag.

Peste Ocean. Note dintr-o călătorie în America de Nord. Buc., (1926). 119 p. + 4 pl.
Cuprinde: În biroul Nord-Lloydului german din Brema. Îmbarcarea pe „Kaiser-Wilhelm" și plecarea din Kaiserhaven în larg. Patru iulie. Sărbătoarea națională americană. Emigranții. La țărmul american. New-York: Sgîrie-Nori. La Bursă. De vornbă c'un prieten. Reporterul american. La Academia Militară Americană. În ghetto american. Pittsburg, țara oțelului. În cartierul școalelor lui Carnegie. Privind din Paradis în Infern. La o fereastră din etajul al optsprezecelea. O seară în lumea galbenă din Chicago. La Niagara. Minciunile lui Chateaubriand și Literatura Americană. Pe Misisipi. Pericolul negru. Între Atlantic și Pacific. Aur. Între Români. Țara minunilor. Isvoarele fierbinți dela Mamut. Lacul castorilor. În basenul geyserilor. Gigantul strănută. În fața urșilor negri. Pe lacul Yellowstone. Pieile Roșii.

Însemnări și amintiri. (Buc.), 1928. 221—224 p.
Cuprinde: *Însemnări.* Congresul internațional al scriitorilor. La mormîntul lui Jean Jacques Rousseau. Majestatea sa bacșișul. Privind portretul lui Tolstoi. Recitind pe Stendhal. Desrădăcinare sau transplantare? La vitrina unei librării din Ardeal. Instituții de îndreptare. Hîrtie de stuf. Evanghelia bogăției. Între religie și știință. O scrisoare inedită a lui Ioan Ghica. *Scrisori din Elveția*: Un stat de cetățeni conștienți. Tradiții Genoveze. Utopiile de azi sunt banalitățile de mîine. Se burghezește clasa muncitoare. *Scrisori din Orient.* Albii au pierdut prestigiul în ochii Negrilor și al Galbenilor. Impresii din Stambulul modernizat. Încercările de europenizare a Turciei. Kemalismul. Criza de emancipare în Egipt. Conflictul Anglo-Egiptean pe timpul războiului mondial. Biblioteca din Alexandria. Farul din Alexandria. Legături comerciale între valea Dunării și valea Nilului. Canalul de Suez. Unde s-a născut Isus? Îndrumare pe căile mărilor. Troenele sau valurile lu Traian. *Amintiri*: Esență de literatură. Caragiale și natura. Moartea lui Mihai Pastia. Hoțul de cozonaci. Românii din Istria. Un critic de război. Scrisorile tatei. Acasă și în război. În ziua despărțirei. De vorbă cu un scriitor.

Schițe marine din lumea porturilor. Buc., (1928). 128 p.
Cuprinde: Fără permis de export. Trei dezertori. Pleca un vapor din port. Epidemia dei emigrare. Din Vinerea Paștilor. La Betleem. Excadra intră în port. Intrarea cîinilor în Anglia este oprită.

Alcoolismul, problemă internațională. Buc., 1929. 63 p. (Din public. „Sănătatea socială", afiliată Centralei Caselor Naționale).

Asistența socială 1920—1930. (Buc.), (1930). 31 p. (Extras din lucrarea: *Zece ani de politică socială în România* a Ministerului Muncii).

Pe drumuri de apă. Buc., (1931). 95 p. (Biblioteca pentru toți, 1266).

O corabie românească. Nava școală bricul „Mircea". Buc., (1931). 36 p. (Liga Navală Română). Din Conferințele Universității Libere „Coasta de Argint").

Cartea Dunării. (Cu o prefață de Prof. I. Simionescu). (Buc.), (1933). 137 p. + 2 h. (Biblioteca Ligei Navale).

Educația economică a omului din regiunea apelor (în) Program de lucru pentru acțiunea culturală. (Buc.), 1933. 48 p. (Ministerul Instrucției, Cultelor și Artelor. Direcția Educației Poporului).

Europolis. Roman. (Buc.), (1933). 397 p.

Europolis. Roman. Ediția II-a cu o prefață de G. Călinescu. Buc., (1933). VIII + 358 p.

Europolis. Roman. Ediția III-a cu o prefață de G. Călinescu. Buc., (1939).

Schițe marine. Ilustr. de D. Știubei. (Buc.), 1953. 128 p. cu portr. și ilustr. (Biblioteca școlarului).

Datorii uitate. Cu o prefață de I. Cremer. (Buc.), (1954). 256 p. cu portr. (Biblioteca pentru toți).

Cuprinde schițe din ciclurile: Jurnal de bord al lui Jean Bart (fragmente); Schițe marine. Datorii uitate. În Deltă. Schițe marine din lumea porturilor. Însemnări. Amintiri. Anexă: Iapa căpitanului. Din concentrare. O înmormîntare militară. Amintiri din manevre. (Schițe din Jurnal de bord. ed. I).

Europolis. Cu o prefață de George Ivașcu. Ilustr. Sorin Ionescu. (Buc.). (1956). 304 p.

Europolis. Roman. Traduit du romain par Constantin Botez. Buc., 1958. 340 p.

Evropolis. Roman. Per. s rumânskogo P.P. Kazanovicea. Buh., 1958. 343 p.

Schițe marine. Scrieri alese. Ediție îngrijită, prefațată și note de Sanda Radian. (Buc.), 1960. 260 p. (Biblioteca școlarului 29).

Europolis. Regény. Ford. Beke György. (Az utószót George Ivașcu irta). Buk., 1960. 344 p

Nevîpolnennîi dolg. (Perevod N. Bogdan i D. Roșca). (Uvod ... Teodora Vîrgolicea). (Datorii uitate). (Buh.), 1961. 52 p. (Biblioteka Narodnaia Rumîniia. s. 1961).

Jurnal de bord. Prefața și note de Virgiliu Ene. (Buc.), (1965), 271 p + 1 f. portret. (Biblioteca școlarului 94).

Europolisz. (Irodalmi Könyvkiadó). 1967.

Europolis. Ubertragung von Alfred Kittner. Buk., 1967.

Schițe marine. Ediție îngrijită, prefațată, note și glosar de C. Mohanu. (Coperta și ilustrațiile: Tia Peltz). (Buc.). 1968. XXXVI + 268 p. + portr.

După furtună. (Povestiri). (Buc.) 1969. 127 p.

Cuprinde: Rătăcit. Șoimul. Singură. După furtună. Cimitirul maritim. Iapa căpitanului. Fără permis de export. Intrarea cîinilor în Anglia este strict oprită.

În colaborare:

Războiul pe Dunăre de locotenenții Eugeniu Botez (Jean Bart) și Kiriței escu. Vol. I. Operațiile fluviale și maritime ale războiului din 1877—1878. II Elemente de tactică fluvială. (Buc.), 1904. (3) f. + 246 p.

Botez (Eugeniu) și Kiriţescu Nicolae (Locoten.), *Războiul pe Dunăre.*

Bart Jean, Const. Calmuschi și G. Orleanu. *Sărmanul Dionis.* Poemă scenică în 5 tablouri. Scoasă și adaptată pentru scenă din nuvela „Sărmanul Dionis" și poeziile lui Mihail Eminescu. Buc., 1909. 43 p.

Bart Jean, Doctorul Ygrec, *Zîna izvorului sănătății.* Povestire pentru copii. Buc., (1936). 57 p.

Bart Jean, (vezi):

Iliescu-Brânceni, N. *Vînt, valuri, stuf.* Notițele unui pânzar. Cu o prefață — din partea Ligei Navale — de Jean Bart. Buc., 1932. 56 p. cu ilustr. + 1 f. (harta). (Biblioteca Yacht Club, Buc.).

Măglașu, Lazăr și Nicolae Deleanu. *Istoricul mișcărilor muncitorești din porturi.* Cu o prefață de Jean Bart. Anexă: Harta Dunării și Mării Negre cu porturile. Buc., 1932. X + 221 p. cu ilustr.*)

*) În prefață Jean Bart prezintă o emoționantă autobiografie: perioada căpităniei sale la portul Sulina. Munca, legăturile și hamalii din port, mișcările muncitorești.

B. În periodice

1899

Amintire din manevre. În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 6, noiembrie 21, p. 5—6.

Cimitirul maritim. (Constanța, 1899). În: *Pagini literare.* Buc., I(1899), februarie 11, p. 2,3

Pe Dunăre. (Galați, 1899). În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 7, martie 4, p. 2,3.

O înmormîntare. (Galați, 1899). În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 9, martie 18, p 5,6.

Dintr'un Jurnal de Bord. (Pe mare, 2 August). În: *Pagini literare.* Buc., I(1899), nr. 23, iunie 24, p. 2,3. (Apare și în *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 4, iunie, p. 311—315).

Dintr'un Jurnal de Bord. (Platana, 8 August). În : *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 9, decembrie 12, p. 3.

Dintr'un Jurnal de Bord. (Sulina, 1 August). În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 22, iunie 17, p. 3. (Apare și în *Revista maritimă.* Buc., 1 (1900), nr. 3, mai, p. 226—230).

Dintr'un Jurnal de Bord. (Trebizonda, 6 August). În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 4, noiembrie 7, p. 2,3. (Apare și în *Revista maritimă.* Buc., I(1900), nr. 7, septembrie, p. 545—548).

Dintr'un Jurnal de Bord. (Trebizonda, 7 August). În: *Pagini literare.* Buc., I(1899), nr. 5, noiembrie 14, p. 4,5. (Apare și în *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 9, noiembrie, p. 735—738).

O mărturisire. (Galați, 1899). În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 3, februarie 4, p. 3.

Moartea pilotului. În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 8, decembrie 5, p.4,5.

La poarta spitalului. (Galați, 1899). În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 2, ianuarie 28, p. 6

Secretul de stat[1] (Din valurile vieții). (Galați, 1898). În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 1 ianuarie 21, p. 2,3.

[1]) „Secretul de stat" face parte dintr-un ciclu de cincisprezece schițe care alcătuiesc un roman: „Din valurile vieții". Întreaga lucrare va fi publicată în revista „Pagini literare".

Singură. În: *Pagini literare.* Buc., I(1899), nr. 11, decembrie 26, p. 7.

Șoimul. În: *Pagini literare.* Buc., I (1899), nr. 10, decembrie 19, p. 3.

1900

Schițe marine. La bătrînețe. În: *Noua revistă română.* (Suplimentul II). Buc., I (1900), nr. 1, ianuarie, p. 10—12.

Electricitatea la bordul vaselor de război. În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 4, iunie, p. 288—291.

*Evenimentele din Extremul Orient.**) În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 4, iunie, p. 304—311; nr. 5, iulie, p. 384—386; nr. 6, august, p. 461—463.

*) După diferite publicații.

Schițe marine. Dintr'un Jurnal de Bord. (de la Kamarna spre Trebizonda, 4 August). În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 5, iulie, p. 386—388.

Schițe marine. Dintr'un Jurnal de Bord. (Pe mare, 5 August). În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 6, august, p. 463—468.

Dintr-un Jurnal de Bord. (Fragment). (Pe mare, 6 August). În: *Noua revistă română.* Buc., I (1900), nr. 24, vol. 2. decembrie 15, p. 469.—472.

Dintr'un Jurnal de Bord. Tipuri marine. În: *Noua revistă română.* Buc., I (1900), nr. 15. vol. II, august 1, p. 92—94.

Manevre combinate. În: *Revista maritimă.* Buc., I(1900), nr. 10, decembrie, p. 801—805.

Progresele navigației sub-marine. În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 3, mai, p. 191—198; nr. 4, iunie, p. 253—258.

(Răspuns la „Chestionarul privitor la psihologia poporului român"). În: *Noua revistă română.* (Suplimentul I). Buc., I (1900), iulie, vol. II, p. 2—3.

Războiul pe Dunăre *) În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 4, iunie, p. 269—287; nr. 5, iulie, p. 350—357; nr. 6, august, p. 428—437; nr. 7, septembrie, p. 502—512; nr. 8, octombrie, p. 620—625; nr. 9, noiembrie, p. 697—702; nr. 10, decembrie, p. 809—819; I(1901), nr. 11, ianuarie, p. 883—895; nr. 12, februarie, p. 968—997.

*) După: Cellet, Fournier, Dubois, Madamet, Chabirand et Brault, *Larrousse* et *La Grande Encyclopédie.*

Reguli de drum și modul de guvernare *) (Versuri) În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900), nr. 5, iulie, p. 343.

*) Se știe ce mari avantaje prezintă regulile mnemonice; Francezii, cu deosebire, întrebuințează aceste mijloace de a ajuta memoria. Crezînd că putem aduce vre-un folos, am tălmăcit ca să rimeze în românește aceste reguli de drum așa de necesare navigatorilor.

Din străinătate. Telemetrul Colonelului Quinemant. (Din Expoziția Universală de la Paris 1900). În: *Revista maritimă.* Buc., I (1900) nr. 8, octombrie, p. 660—663.

Schițe marine. Suflete pribege. (Constanța. De la Tomis). În: *Revista maritimă.* Buc., I(1900) nr. 8, octombrie, p. 655—660.

1901

Schițe marine. (Johansohn). (Lipsă de conștiință). În: *Revista maritimă.* Buc., I (1901), nr. 11, ianuarie, p. 895—898.

Dintr'un Jurnal de Bord. (I). (Vona, 11 August). (Note). În: *Noua revistă română.* Buc., II (1901), nr. 31, vol. 3, aprilie 1, p. 306—308.

Dintr'un Jurnal de Bord. (Samsun, 6 August). (Note). În: *Noua revistă română.* Buc, II(1901), nr. 32, vol. 3, aprilie 15, p. 357—359.

Dintr-un Jurnal de Bord. (Synope, 26 August). (Note). În: *Noua revistă română.* Buc., II (1901), nr. 33, mai 1, p. 405—408.

Schițe marine. Singura nădejde. (Fragment). (De la Tomis). În: *Revista maritimă.* Buc., I (1901), nr. 12, februarie, p. 977—981.

1902

Bădița Gîlcă. (Constanța). În: *Semănătorul,.* Buc., I (1902), nr. 29, octombrie 13, p. 34—38.

1905

Scrisorile tatei. În: *Curentul nou.* Galați, I (1905), nr. 2, decembrie 15, p. 76—79.

În ziua despărțirii. În: *Curentul nou.* Galați, I (1905), nr. 1, noiembrie 15, p. 50—52.

1906

Prima dată. În: *Curentul nou.* Galați, I (1906), nr. 3, ianuarie 20, p. 165—170.

1908

Datorii uitate. Fragment. În: *Viața românească.* Iași, III (1908), nr. 1, p. 78—90; nr. 2, p. 212—238.

1909

Acasă și în război. Fragment. În: *Viața românească.* Iași, IV (1909), nr. 2, p. 218—227.

Din al doilea Jurnal de Bord. Întîlniri în Archipelag. În: *Viața românească.* Iași, IV (1909), nr. 7, p. 54—62.

Din al doilea Jurnal de Bord. În Creta. În: *Viața românească.* Iași, IV (1909), nr. 8, p. 237—248.

Din al doilea Jurnal de Bord. De la Rodos la Kalimno. În: *Viața românească.* Iași, IV (1909), nr. 12, p. 377—384.

Scrisori din război. (1877 iulie 31, Nicopole). În: *Dunărea de jos.* Galați, I (1909), nr. 8, aprilie, p. 1—3.

1910

La conferință. Documente omenești. (Colaboratorii revistei). În: *Viața românească.* Iași, V (1910), nr. 9, p. 428—432.

În cușca leului. În: *Viața românească.* Iași, V (1910), nr. 11, p. 191—198.

O protestare postumă. Documente omenești. (Colaboratorii revistei). În: *Viața românească.* Iași, V (1910), nr. 12, p. 171—174.

1911

Raiul lupilor. Documente omenești. (Colaboratorii revistei). În: *Viața românească.* Iași, VI (1911), nr. 4, p. 102—106.

1914

La Academia Militară Americană. Documente omenești. În: *Viața românească.* Iași, IX (1914), nr. 4, 5, p. 154—161.

Chestiunea Dunării și strîmtorile. (Căpitanul portului Constanța). În: *Revista porturilor și a navigațiunei comerciale.* Brăila, II (1914), nr 24, decembrie, p. 2—4. (Apare text — reprodus și în „*Viața românească.* Iași, IX (1914), nr. 10, 11, 12, p. 323. (În Revista Revistelor).

1915

În jurul chestiunii Dunării. În: *Viața românească.* Iași, X (1915), nr. 1, 2, 3, p. 175—206.

1916

După douăzeci de ani. „Doamnei Armonica G". În: *Viața românească,* Iași, XI (1916), nr. 1, 2 3, p. 265—281.

1919

Horațiu Baltă. Documente omenești. În: *Însemnări literare.* Iași, I (1919), nr. 38, noiembrie 2, p. 2,7.

1920

Cu Rușii în Deltă. (Hormuz Talek). În: *Viața românească.* Buc., XII (1920), nr. 2, p. 193—199

1921

Cazul de la farul Olinca. — Note de drum pe apă. În: *Viața românească.* Buc., XIII (1921) nr. 6, p. 321—330.

1922

Cafeaua șefului. (Documente omenești), În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., II (1922), nr. 62, ianuarie 29, p. 1.

Escadra intră în port. Amintiri. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., III(1922), nr. 82, iunie 18, p. 1.

În Gibraltar. (Jurnal de Bord). În: *Viața românească.* Buc., XIV (1922), nr. 4, p. 161—170.

Într'o Sîmbătă. În: *Cugetul românesc.* Buc., I (1922), nr. 2, p. 148—152.

1923

Dincolo, peste Ocean. Note de călătorie. În: *Viața românească.* Buc., XV (1923), nr. 2, p. 229—236.

Dincolo, peste Ocean. Dintr-un jurnal de bord. În: *Viața românească.* Buc., XV (1923), nr. 3, p. 389—394.

Dincolo, peste Ocean. Dintr'un jurnal de bord. În: *Viața românească.* Buc., XV (1923), nr. 4, p. 93—97.

1924

(Despre concursul literar al „Dimineții"). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., V (1924), nr. 192 august 10, p. 8.
(Critică literară. Însemnări).

Dincolo, peste Ocean. Dintr'un jurnal de bord. În: Viața românească. Buc., XVI (1924), nr. 3, p. 405—411.

Pittsburg. În: *Viața românească.* Buc., XVI (1924), nr. 11, p. 225—231.

Rătăcind prin Deltă. În: *Viața românească.* Buc., XVI (1924), nr. 1, p. 20—31.

1925

Aur. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VI (1925), nr. 264, decembrie 27, p. 2.

Caragiale și natura. (Amintire). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VI (1925), nr. 249, septembrie 13, p. 2.

Congresul internațional al scriitorilor (PEN Clubs). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VI (1925), nr. 238, iunie 28, p. 1. (Istorie și critică literară).

În Deltă ... (Pagini alese). În: *Mișcarea literară.* Buc., II (1925), nr. 14, p. 2.

Trei dezertori. Documente omenești. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VI (1925), nr. 252, octombrie 4, p. 1.

Epidemie de emigrare. (Note de călătorie). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VI (1925), nr. 257, noiembrie 8, p. 3.

Peste Ocean. — Jurnal de bord. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VI (1925), nr. 241, (iulie 19, p. 3; nr. 242, iulie 26, p. 3; nr. 243, 1 august 2, p. 3; nr. 244, august 9, p. 3; nr. 246, august 23, p. 1; nr. 247, august 30, p. 5; nr. 248, septembrie 6, p. 1; nr. 262, decembrie 13, p, 1, 2. (Fragmente de roman).

1926

Peste Ocean. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VII (1926), nr. 268, ianuarie 24, p. 5; nr. 272, februarie 21, p. 2; nr. 273, februarie 28; p. 4,5; nr. 275, martie 14, p. 3; nr. 278, aprilie 4, p. 7. (Fragmente de roman).

La sfîntul Bernard. (Note de drum). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VII (1926), nr. 308, octombrie 31, p. 4.

1927

La Betleem. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VIII (1927), nr. 368, decembrie 25, p. 1,2.

Hoțul de cozonaci. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VIII (1927), nr. 333, aprilie 24, p. 3.

Fără permis de export. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VIII (1927) nr. 351, august 28, p. 1,2.

Românii din Istria. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VIII (1927), nr. 359, octombrie 23, p. 1. (Note de călătorie).

Pleca un vapor din port ... În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., VIII (1927), nr. 342, iunie 26, p. 1.

1928

Carul ofensivei culturale. Note de drum. În: *Bilete de papagal.* Buc., I (1928), nr. 28, p. 1,2.

Esență de literatură. Amintire. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., IX (1928), nr. 373, ianuarie 29, p. 1.

Despre creația literară a lui I. Al. Brătescu-Voinești.

Intrarea cîinilor în Anglia este strict oprită. (Un Crăciun în Anglia). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., IX (1928), nr. 420, decembrie 23, p. 3, 4.

O scrisoare inedită a lui Ion Ghica. În: *Adevărul literar și artistic* Buc., IX (1928), nr. 393, iunie 17, p. 4.

În Vinerea Paștelui. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., IX (1928), nr. 384, aprilie 15, p. 7, 8.

1929

Frizeria Heladei. (Fragment din romanul *Dintr'un port odată* ...) . În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., IX (1929), nr. 472, decembrie 22, p. 1, 2.

Misterul casei din Sărărie. (Cu prilejul morții lui Ion Nădejde). (Amintiri). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., IX (1929), nr. 424, ianuarie 20, p. 1,

Scrisoare miraculoasă. (Fragment din romanul *Arabela*). În: *Viața românească* Buc., XXI (1929), nr. 5—6, p. 143—147.

1930

Mărgărint bețivul. (Amintiri din copilărie). *Vatra,* Craiova, II (1930), nr. 1, octombrie, p. 8.

Casele Naționale. Zece ani de experiență. În: *Boabe de grîu.* Buc., I (1930), nr. 1, p. 30—34.

Al VIII-lea Congres al PEN-Clubului. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., IX (1930), nr. 501 iulie 3, p. 5.
(Probleme de critică literară).

Pentru o pîine. În: *Viața românească,* Buc., XXII (1930), nr. 7—8, p. 5—12. (Fragment din romanul *Într'un port odată* ...)

Sirena neagră. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., IX (1930), nr. 525, decembrie 28, p. 9. (Fragment din romanul *Europolis*).

O scrisoare uitată. În: *Viața românească.* Buc., XXII (1930), nr. 1, 2, 3, p. 16—24. (Fragment din romanul *Într'un port odată*)

1931

Între pace și război. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., X (1931), nr. 540, aprilie 12, p. 1.

Viața unei corăbii românești. În: *Boabe de grîu.* Buc., II (1931), nr. 3, martie, p. 129—137 (cu 11 figuri, o planșă, un desen de G. Voinescu și o gravură de Sabin Popp).

1932

O scrisoare miraculoasă. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XI (1932), nr. 629, decembrie 25, p. 5. (Fragment din romanul *Europolis*).

1933

Canibalism. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XII (1933), nr. 650, mai 21, p. 1. (Fragment din romanul *Europolis*).

Despre dragoste și femei din romanul „Europolis". (Extrase de Aurel George *Stino*). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XII (1933), nr. 658, iulie 16, p. 2 (Cugetări).

Hoții de cereale. În: *Viața românească.* Buc., XXV (1933), nr. 1, 2, p. 16—29. (Fragment din romanul *Europolis*).

Lacul castorilor. În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XII (1933), nr. 650, mai 21, p. 1.

1944

Mărturisiri literare *). În: *Revista fundațiilor.* Buc., XI (1944), nr. 3, p. 557—568.

*) Din seria de *Mărturisiri literare* făcută la Facultatea de litere din București, în seminarul de istorie al literaturii române, în anul 1932.

II. REFERINȚE

1901

Emilgar. (Gîrleanu, Emil). *Jurnal de Bord, Schițe Marine și Militare de Jean Bart* (Dări de seamă). În: *Arhiva.* Organul Societății Științifice și Literare din Iași. XII (1901), nr. 7—8, iulie-august, p. 363—366.

Jurnal de Bord. Schițe Marine și Militare. (Cronică literară). În: *Noua revistă română.* Buc., II (1901), nr. 34, vol. 3, mai 15, p. 478—480.

1902—1903.

Bianu, Ion, Jean Bart, Jurnal de Bord. Schițe Marine și Militare, București 1901. Raport de ... În: *Analele Academiei Române,* Buc., XXV (1902—1903), seria II, p. 444—451.
(Raport prezentat cu ocazia premierii lucrării *Jurnal de Bord* cu Premiul Adamachi, pe anul 1903).

Discuții în cadrul Academiei Române în legătură cu premierea volumului *Jurnal de Bord* cu premiul Academiei Române, „Adamachi" pe anul 1903. În: *Analele Academiei Române.* Buc., XXV (1902—1903), seria II, p. 197.

1916—1919

Brătescu-Voinești, I. Al. *Jean Bart. Datorii uitate.* Raport de ... În: *Analele Academiei Române.* Buc., XXXIX (1916—1919), seria II, p. 432.
(Raport prezentat cu ocazia premierii volumului *Datorii uitate* pe anul 1917 cu premiul Academiei Române „Constantinide").

1919

C.V. (C. Vrajă) (Garabet Ibrăileanu). *Jean Bart.* În: *Însemnări literare.* Iași, I (1919), nr. 12, mai 4, p. 11, 12.

I.L. *Premiile Academiei.* În: *Însemnări literare.* Iași, I (1919), nr. 20, iunie 29, p. 16—17.

1920

V.G.B. Jean Bart. *Cum se dezleagă Chestiunea Dunării?* Conferință. Chișinău, 1919. (Recenzie). În: *Viața românească.* Buc., XII (1920) nr. 2, p. 331—332.

1921

Bart Jean. Datorii uitate. (Viața românească). (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., II (1921), nr. 33, iulie 10, p. 4.

Jean Bart. Datorii uitate. Ediția II-a Ed., Viața românească, Iași. (Recenzie În: *Gîndirea.* Cluj, I (1921), nr. 14, noiembrie 15, p. 265.

Ibrăileanu, Garabet. *Jean Bart. I.I Mironescu. Mihai Codreanu.* (Cronică literară). În: *Viața românească.* Buc., XIII (1921), nr. 12, p. 419—426.

Notă despre *Datorii uitate*, Ediția II-a. În *Ideea europeană*. Buc., III (1921), nr. 71, iulie 17, p. 4.

1921—1922

Botez Eugen (Jean Bart). (*Cuvînt de mulțumire* către Academia Română cu prilejul alegerii sale ca membru corespondent). În: *Analele Academiei Române*. Buc., XLII (1921—1922), p. 136—137.

Sadoveanu, Mihail. (*Raport asupra activității literare a d-lui Eugen P. Botez (Jean Bart)*). În: *Analele Academiei Române*. Buc., XLII (1921—1922), p. 121.

1922

Jean Bart în Academia Română. În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., III(1922), nr. 82, iunie 18, p. 6.

M.Sd. (Sadoveanu, Mihail). *Jurnal de Bord de Jean Bart*. Ed. III-a. (Recenzie). În: *Viața Românească*. Buc., XIV (1922), nr. 8, p. 296—297.

1923

(*Jean Bart. Prințesa Bibița. Ed. Viața Românească*). (Recenzie). În: *Gîndirea* Cluj, III (1923), nr. 3—4, p 73—74.

Bianu, Ion. (*Raport asupra volumului de nuvele „Prințesa Bibița" de Jean Bart*). În: *Analele Academiei Române*, Buc., XLIII (1922—1923), p. 163—164.

(*Raport* prezentat cu ocazia premierii volumului *Prințesa Bibița* cu Premiul Academiei Române „Eliade Rădulescu" pe anul 1923).

B. (ucuța), Em. (anoil). *Prințesa Bibița* (de Jean Bart). (Recenzie). În: *Cugetul românesc*. Buc., II (1923), p. 286.

Ralea, Mihail. *Jean Bart. Prințesa Bibița*, 1922. (Recenzie). În: *Viața Românească*. Buc., XV (1923), nr. 7, p. 124—125.

D.I.S. (uchianu). *Un nou volum de Jean Bart*: „*Prințesa Bibița*". În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., IV (1923), nr. 127, aprilie 29, p. 7.

1925

Jean Bart. (Însemnări). În: *Ideea europeană*. Buc., VI (1925), nr. 162, ianuarie 11—12, p. 3. (Cu privire la apariția volumului *În Deltă* Scurtă recenzie).

Protestul scriitorilor români. — Către opinia publică a lumii. În: *Universul*. Buc., XLIII (1925) nr. 290, p. 2.
Printre scriitorii care semnează protestul se află și Eugeniu P. Botez — Jean Bart.

Sadoveanu, Ion Marin. *Jean Bart (Eugen Botez)*: *În Deltă* ... (Recenzie). În: *Mișcarea literară*. Buc., II (1925), nr. 17, martie 7, p. 3.

Ralea, Mihail. *Jean Bart. În Deltă*. București. (Recenzie). În: *Viața românească*. Buc., XVII (1925), nr. 4, 126—127.

Sevastos, M. *Un interview abracadabrant*. În: *Lumea*. Iași, I(1925), nr. 23, p. 16—17.
Despre Jean Bart.

Un succes al literaturii românești. În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., VI (1925), nr. 263, decembrie 20, p. 8.

1926

Narly, C. *Jean Bart „Peste Ocean"*. Buc. (Recenzie). În: *Convorbiri literare*, 1926, iulie-august, p. 626—627.

R. (alea), M. (ihail). *Jean Bart: Peste Ocean*. București. (Recenzie). În: *Viața românească*. Buc., XVIII (1926), nr. 7—8, p. 219—220.

Sadoveanu, Izabela. *Bart Jean. Peste Ocean*. (Impresii de călătorie). (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., VII (1926). nr. 293, iulie 18, p.1.

G. Sem. *De vorbă cu Jean Bart*. (Mărturii). În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., VII (1926), nr. 287, iunie 6, p. 1.

D.I.S. (uchianu). *Bart, Jean. Diocolo peste Ocean*. (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., VII (1926), nr. 289, iunie, p. 7.

1927

Valerian, I. *De vorbă cu Jean Bart*. Moldovenii, vechi corăbieri. Decăderea albilor. Cuvinte despre America. Impresii din „Țările Nordice". În mahalaua diamantelor. Și ceva despre literatură. Proecte, preferințe. (Mărturii). În: *Viața literară*. Buc., I (1927), nr. 38, p. 1, 2,

1929

Bart Jean: Schițe marine. Buc., Cartea românească. (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., IX (1929), nr. 425, ianuarie 27, p. 7.

Botez Demostene. *Jean Bart. Schițe marine*. București. (Recenzie). În: *Viața românească*. Buc. XXI (1929), nr. 2 — 3, p. 323—326.

N.B. *„Schițe marine" de Jean Bart*. (Recenzie). În: *Universul*. Buc., XLVII (1929), nr. 2, p. 10.

Petrovici, C.C. *Jean Bart: Schițe marine*. (Recenzie). În: *Convorbiri literare*. Buc., XLII (1929), p. 198.

Vianu, Tudor. *Bart Jean: Peste Ocean*. Ed. II-a. Buc. Cartea Românească, 1929. (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., IX (1929), nr. 456, septembrie 1, p. 7.

1931

Bart Jean: O corabie românească, nava-școală brikul „Mircea". (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., X (1931), nr. 548, iunie 7, p. 7.

(Bucuța, Em). (*Cronică asupra traducerii în limba franceză a volumului* „Povestiri românești din scriitori contemporani" — *Contes roumains d'écrivains contemporains*": Editions de la „Revue *mondiale*", 1931, de Sarina Cassvan). În: *Boabe de grîu*. Buc., II (1934) nr. 5, p. 289.

Printre scriitori se află prezent și Jean Bart.

Suchianu, D.I. *Bart Jean: Pe drumuri de apă* (Biblioteca pentru toți, nr. 1266. (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic*, Buc., IX (1931), nr. 527, ianuarie 11, p. 7.

1932

Cea mai plăcută amintire literară. (Critică literară). În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., X (1932), nr. 595, mai 1, p. 10.

1933

Anul literar. În: *Adevărul literar și artistic*. Buc., XII (1933), nr. 682, decembrie 31, p.1

Arghezi, Tudor. *Jean Bart. (Medalion — necrolog)*. În: *Dimineața*, Buc., XXIX (1933), nr. 9472, mai 14, p. 3.

Jean Bart. (Necrolog). În: *Cuvîntul.* Buc., IX (1933), nr. 2890., mai 14, p. 3.

Basarab, Constantin. *Sinceritatea în opera literară a lui Jean Bart.* În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XII (1933), nr. 658, iulie 16, p. 7.

(Bucuța, Emanoil). *Romanul românesc.* (Cronică). În: *Boabe de grîu.* Buc., IV (1933), nr. 3, martie, p. 176—180.
Printre altele cu privire specială asupra scrierilor lui Jean Bart și mai ales la romanul *Europolis.*

Maxim, G. Burdujanu. *Jean Bart (Eugen Botez).* Contribuțiuni. În: *Crainicul Cetății. Suceava,* I (1933), nr. 4, septembrie, p. 73—77.
Cu note biografice. Opera — Omul.

Călinescu, Gh. *Bart Jean: „Europolis".* (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XII (1933), nr. 645, aprilie 16, p. 11.

Călinescu, Gh. *Jean Bart. (Eugen P. Botez).* (Medalion). În: *Adevărul literar și artistic* Buc., XII (1933), nr. 650, mai 21, p. 1.

Călinescu, Gh. *Jean Bart. (Medalion-Omul și opera).* În: *Viața românească.* Buc., XXV (1933) nr. 5, p. 181—187.

Clopoțel, Ion. *Jean Bart: „Europolis".* (Recenzie). În: *Societatea de mîine.* Cluj, X (1933). nr. 7 8, 9, iulie-august, sept., p. 167.

Constantinescu, Pompiliu. *Jean Bart: Europolis (roman).* (Cronica literară) În: *Vremea* Buc., VI (1933), nr. 300, august 15, p. 7.

Cronicar. *Jean Bart.* (Necrolog). În: *Societatea de mîine.* Cluj, X (1933), nr. 5, p. 111.

Drumur, George. *Jean Bart (Eugen Botez): Europolis.* (Recenzie). În: *Junimea literară.* Cernăuți, XXII (1933), nr. 4—6, p. 136—137.

Ibrăileanu, G. *Despre Jean Bart.* În: *Dimineața.* Buc., XXIX (1933), nr. 9472, mai 14, p. 3.
Portret literar publicat în „Însemnări literare" din Iași, 4 mai 1919 —cu inițialele C.V.

Înmormîntarea lui Jean Bart. Trista ceremonie de la Cimitirul Bellu. În: *Dimineața.* Buc., XXIX (1933), nr. 9474, mai 16, p. 3.
Au vorbit: Poetul Ion Pillat, viceamiral Coandă, amiral M. Gavrilescu, comandor Pompiliu Georgescu, comandor Ionescu-Johnson, Gr. Trancu-Iași, Tudor Todorescu-Branițte, ș.a.

Minulescu, Ion. *Rînduri pioase.* În: Dimineața. Buc., XXIX (1933), nr. 9472, mai 14, p. 3.
Cu ocazia încetării din viață a lui Jean Bart.

Moartea lui Jean Bart. În: *Curentul.* Buc., VI (1933), nr. 1895, mai 14, p. 2.

Note biografice. În: *Dimineața.* Buc., XXIX (1933), nr. 9472, mai 14, p. 3. Jean Bart. Omul și opera.

Perpessicius, *Jean Bart (Eugen Botez): „Europolis", roman, ed. II-a.* (Cronica literară). În: *Cuvîntul.* Buc., IX (1933), nr. 2967, iulie 30, p. 1, 2.

Presa despre Jean Bart. În: *Dimineața.* Buc., XXIX (1933), nr. 9472, mai 14, p.3.

Pușcariu, Maria. *Jean Bart (Eugeniu Botez).* (1874 — 1933). În: *Dacoromania,* Cluj, VII (1931—1933), p. 661—663.

Săptămîna cărții la Burdujeni. În: *Crainicul Cetății.* Suceava, I(1933), nr. 4, septembrie, p. 78 — 79.

Struțeanu, Scarlat. *Jean Bart: Europolis* (Cu prilejul ultimului său volum). (Recenzie). În: *Convorbiri literare.* LXVI (1933), iunie, p. 590—591.

Tomuța, Ion. *Bart Jean: Romanul Sulinei. Europolis.* (Recenzie). În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., nr. 666, septembrie 10, p. 2.

De vorbă cu Jean Bart asupra romanului „Europolis". În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XII (1933), nr. 643, aprilie 3, p. 7.

Doctorul Y. *Jean Bart (Eugen Botez).* — Omul. Un ofițer de marină, creator al Asociației Sociale. În: *Dimineața.* Buc., XXIX (1933), nr. 9472, mai 14, p. 3.

1934

Roșu, Nicolae. *Anul literar.* În: *Curentul.* Buc., VI (1934), nr. 2125, p. 2. (Cu referire și la romanul *„Europolis"* despre care cronicarul spune că nu s-a bucurat de mare popularitate).

Cioculescu, Șerban. *Romanul românesc 1933.* (Cronică). În: *Revista Fundațiilor.* Buc., I(1934), nr. 2, februarie, p. 455—466.
Cu referire și la romanul *Europolis* considerat ca o sinteză a operei lui Jean Bart, într-o mare măsură o monografie romanțată a Sulinei. (p. 460; 463).

Constantinescu, Pompiliu. *Anul literar.* În: Vremea. Buc., VI (1934), nr. 319, p. 7.
Cu referire și la romanul „Europolis".

Sadoveanu, Izabela. *Jean Bart.* În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XIII (1934), nr. 702, mai 20, p. 1.
Un an de la moartea lui Jean Bart.

Tomuța, Ion. *Jean Bart.* În: *Societatea de mîine.* Buc., XI (1934), nr. 6, iunie, p. 117.
Cu ocazia împlinirii unui an de la moartea lui Jean Bart.

1935

Călinescu, Gh. *Anul literar 1933.* În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XIV (1935), nr. 786, decembrie 29, p. 1, 2.

1936

Constantinescu Stelian. *Sinceritatea în opera literară a lui Jean Bart.* În: *Adevărul literar și artistic.* Buc., XV (1936), nr. 828, octombrie 18, p. 9.

Roman, Horia. *Trei ani de la moartea lui Jean Bart.* În: *Revista dobrogeană.* I(1936), nr. 2, p. 3.

1938

Sadoveanu, Izabela. *Cinci ani de la moartea lui Jean Bart.* În: *Adevărul literar și artistic.* Buc. XIX (1938), nr. 911, mai 22, p. 3.

1943

Ciureanu, Petre. *„Europolis" de Jean Bart în italienește.* (Note din Italia). (Fapte și idei). În: *Vremea,* Buc., XV (1943), nr. 691, p. 8. În editura „Baldini și Castoldi" din Milano, tradusă de d-ra. A. Silvestri Giorgi.

1944

Drimba, Ovidiu. *Scriitori români în portugheză.* (Notă). În: *Revista Fundațiilor.* Buc., XI (1944), nr. 8, p. 479—480.
Cu privire la culegerea antologică de schițe și nuvele, sub îngrijirea lui Victor Buescu, lector la Facultatea de litere din Lisabona — „Contos romenos" ed. Gleba, Lisboa. — Text reprodus din nuvelele lui Jean Bart.

Papadima Ovidiu, *Romanul orașului românesc*. În: *Revista Fundațiilor*. Buc., XI (1944), nr. 3, p. 483—500.
— Cuprinde: 1) Romanul provinciei. II) Romanul capitalei. În cap. „Romanul provinciei" — cu ample referiri la romanul *Europolis*.

1953

Vîrgolici, Teodor. *„Schițe marine" de Jean Bart*. (Recenzie). În: *Contemporanul*. Buc., 1953, nr. 39, p. 4.

1954

Vîrgolici, Teodor. *Realismul operei lui Jean Bart*. În: *Viața românească*. Buc., VII (1954), nr. 4, p. 216—227.

1956

Ruxăndoiu, Pavel. *Jean Bart. Europolis*. (Recenzie). În: *Gazeta literară*. Buc., III (1956), nr. 49, p. 4.

1957

Dunăreanu, N. *Amintiri. Jean Bart*. În: *Steaua*, Cluj, VIII (1957), nr. 7, p. 40—45.

Solomon, Dumitru. *Europolis*. (Les livres). În: Revue roumaine. Buc., 1957, nr. 2, p. 140—141.

Solomon, Dumitru. *Europolis*. (Books). În: *Rumanian Review*. Buc., 1957, nr. 2, p. 135—136.

Solomon, Dumitru. *Europolis*. (Bucherschau). În: *Rumänische Rundschau*. Buc., 1957, nr. 2, p. 153—154.

Solomon, Dumitru. *Evropolis*. În: *Rumânskaia literatura*. Buc., 1957, nr. 2, p. 143—144.

1958

I.D.S. (uchianu). *Pentru comemorarea lui Jean Bart*. În: *Viața românească*. Buc., XII (1958), nr. 6, p. 156—157.

1967

Bart Jean. Către G. Ibrăileanu (cu note de) Mihai Drăgan. În: *Tomis*. Constanța, II (1967), nr. 8, p. 13.

Din corespondența lui Jean Bart, G. Ibrăileanu și G. Topîrceanu către Octav. Cu o prezentare de N. Gr. Steţcu. În: *Ateneu*. Bacău, IV (1967), nr. 9, septembrie 20, p. 2.

Frantz, Heinz. Bart Jean. (Eugeniu P. Botez). Europolis. Ubertragung von Alfred Kittner. Bukarest. Literaturverlag, 1967. (Recenzie). În: *Neuer Weg*. Buc., XIX (1967), nr. 5714, septembrie 17, p. 2.

Iconografie

Portret. În: *Mișcarea literară*, Buc., II (1925), nr. 14, p.2.

Portret. În: *Proză*. București. (Pagini alese din scriitori romîni. Nr. 119 — 120. (1925). —

Portret. În: *Crainicul Cetății*. Suceava, I (1933), nr. 4, septembrie. — Coperta —

Fotografia casei în care s-a născut Jean Bart. În: *Crainicul Cetății*, Suceava, I (1933), nr. 4. septembrie, p. 77.

Portret. În: *Dimineața*. Buc., XXIX (1933), nr. 9472, mai 14, p. 3.

Portret. În: *Vremea*. Buc., VI (1933), nr. 289, p. 30.

Portret. În: Călinescu G. Istoria literaturii române. București, 1941. p. 597 — 598 — (Jean Bart).

Portret. Desen de Știubei. În: Jean Bart. „Schițe marine", 1953. Jean Bart. *Datorii uitate*, 1954.

Portret. În „Jurnal de bord", 1965.

Portret. În „Schițe marine", 1968.

PERIODICE PROSPECTATE *

Adevărul literar și artistic. Buc., 1920—1939
Analele Academiei Române . Buc., 1900—1924.
Arhiva. Iași, 1901—1933.
Ateneu. Bacău, 1964—1968.
Bilete de papagal. Buc., 1928; 1929.
Boabe de grîu. Buc., 1930—1934.
Contemporanul. Buc., 1968.
Convorbiri literare. Iași, Buc., 1901—1937.
Crainicul Cetății. Suceava, 1933—1934.
Cuget românesc. Buc., 1922—1923.
Curentul nou. Galați, 1905—1906.
Cuvîntul. Buc., 1924 —1934; 1938; 1940;; 1941.
Dacoromania. Cluj, 1933.
Dunărea de Jos. Galați. 1908—1910.
Dimineața. Buc., 1933.
Gazeta literară. Buc., 1954—1968.
Gîndirea. Cluj, 1920—1944.
Ideea europeană. Buc., 1920—1928.
Însemnări literare. Iași, 1919.
Junimea literară. Cernăuți. 1904—1914; 1923—1939.
Lumea, bazar sentimental. Iași, 1924—1926.
Mișcarea literară. Buc., 1924—1925.
Noua revistă română. Buc., 1900—1901.
Pagini literare. Buc., 1899—1900.
Revista dobrogeană. Constanța, 1936—1937.
Revista fundațiilor. Buc., 1934—1947.
Revista maritimă. Buc., 1900—1901.
Revista porturilor și navigației comerciale. Buc., 1913—1916.
Semănătorul. Buc., 1901—1910.
Societatea de mîine. Cluj, Buc., 1930—1934.
Steaua. Cluj, 1954—1968.

*) Anii notați reprezintă perioada cercetată, nu și durata apariției periodicelor respective.

Vatra. Craiova, 1929—1947.
Viața literară. Buc., 1926—1938.
Viața românească. Iași, Buc., 1906—1916; 1920—1968.
Vremea. Buc., 1927—1944.
Universul. Buc., 1900—1937.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Coli tip o 11,75

Tiparul executat sub comanda
nr. 525 la
Intreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918"
Republica Socialistă România
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București

Lei 14

25

I 7522

246

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

26

BUCUREȘTI — 1970

0 IIII 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

XXVI

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. AL. GRAUR AL. DIMA, membru coresp. al Academiei
(redactori responsabili)

EMIL BOLDAN
(redactor responsabil-adjunct)

BORIS CAZACU, membru corespondent al Academiei, ION COTEANU, membru corespondent al Academiei, MIOARA AVRAM, MIHAI BĂRBĂTESCU, GEORGE BELDESCU, AL. BOJIN, C. CIOPRAGA (Iași) ION DUMITRESCU, POMPILIU MARCEA, EMILIA ȘT. MILICESCU (Sibiu), GEORGE MUNTEANU, ȘTEFAN MUNTEANU (Timișoara), DUMITRU PĂCURARIU, IOSIF PERVAIN (Cluj), MIHAI POP, DAN SIMONESCU, ROMULUS TODORAN (Cluj), ALECSANDRINA TUTOVEANU (membri)

MIRCEA ANGHELESCU MIHAI VORNICU
(secretari de redacție)

7522

2074

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XXVI

2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

București — 1970

13.397

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Gh. Vrabie — Locul folclorului în cadrul literaturii române — 9
Silvian Iosifescu — I. L. Caragiale, comediograf al ideilor — 17
C. Ciuchindel — Aspecte de folclor românesc în opera lui Liviu Rebreanu — 41
Cornelia Bejenaru — Problematica actului creator în poezia lui Marin Sorescu — 53

LIMBĂ ŞI STIL

Victor Grecu — Unitatea limbii în concepţiile şi preocupările lui Timotei Cipariu — 63
Ana Goldiş-Poalelungi — Despre istoricul pătrunderii cuvîntului *sentiment* şi a derivatelor sale în limba română — 71
Gh. Constantinescu — Particularităţile semantice şi sintactice ale interjecţiilor, *iată, iacă (iaca)* şi *iacătă* — 85

FOLCLOR

Adrian Fochi — Colindul leului — 99

TEXTE, DOCUMENTE, BIBLIOGRAFIE

Dumitru Velciu — Raporturile lui Miron Costin cu domnitorul Ştefan Petriceicu — 113
N. Albu — „Cîrtirea" împotriva persoanei lui Petru Maior — 121
Al. Bojin — Tudor Arghezi văzut de contemporani (Bibliografie) — 133

GLOSE

Un poet militant: C. Z. Buzdugan *(D. D. Şoitu)*; Un romancier al învăţătorimii: B. Jordan *(Gh. Ştefănescu)*. — 169

S. Horvath — Limbă şi literatură vol. I—XXV (Indice bibliografic) — 175

SOMMAIRE

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

Gh. Vrabie	La place du folklore dans l'histoire de la littérature roumaine	9
Silvian Iosifescu	I. L. Caragiale, comédiographe des idées	17
C. Ciuchindel	Traces du folklore roumain dans l'oeuvre de Liviu Rebreanu	41
Cornelia Bejenaru	Le problème de l'acte créateur dans la poésie de Marin Sorescu	53

LANGUE ET STYLE

Victor Grecu	L'unité de la langue selon la conception et les préoccupations de T. Cipariu	63
Ana Goldiş-Poalelungi	A propos de l'historique de la pénétration du terme *sentiment* et de ses dérivés dans la langue roumaine	71
Gh. Constantinescu	Particularités sémantiques et syntaxiques des interjections *iată, iacă (iaca)* et *iacătă*	85

FOLKLORE

Adrian Fochi	Le „colind" du lion	99

TEXTES, DOCUMENTS, BIBLIOGRAPHIE

Dumitru Velciu	Les rapports de Miron Costin avec le prince Stefan Petriceicu	113
N. Albu	La „Réfutation" de la personne de Petru Maior	121
Al. Bojin	T. Arghezi vu par les contemporains (bibliographie)	133

GLOSSES

Un poète militant : C. Z. Buzdugan *(D. D. Şoitu)* ; Un romancier des instituteurs : B. Jordan *(Gh. Ştefănescu).* 169

S. Horvath Langue et littérature (Index bibliographique) 175

CONTENTS

LITERARY HISTORY, THEORY AND CRITICISM

Gh. Vrabie — The place of the folklore in the history of the Romanian literature — 9

Silvian Iosifescu — I. L. Caragiale — a playwright of comedies of ideas — 17

C. Ciuchindel — Some aspects of Romanian folklore in Rebreanu's work — 41

Cornelia Bejenaru — Marin Sorescu's poetry — 53

LANGUAGE AND STYLE

Victor Grecu — The unity of language in Timotei Cipariu's conceptions and concerns — 63

Ana Goldiş-Poalelungi — The history of the penetration of the word *feeling* and its derivations in Romanian — 71

Gh. Constantinescu — Semantic and syntactic particularities of the interjections *iată, iacă (iaca), iacătă* — 85

FOLKLORE

Adrian Fochi — The „Lion Christmas carol" — 99

TEXTS, DOCUMENTS, BIBLIOGRAPHY

Dumitru Velciu — Miron Costin's relations with Prince Stefan Petriceicu — 113

N. Albu — „The growl" about Petru Maior's person — 121

Al. Bojin — Tudor Arghezi as seen by contemporaries (Bibliography) — 133

GLOSSES

A militant poet: C. Z. Buzdugan *(D. D. Şoitu)*; A teachers' novelist: B. Jordan *(Gh. Ştefănescu).* — 169

S. Horvath — Language and literature (Bibliographic index) — 175

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ, КРИТИКА И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Г. Врабие Место фольклора в истории румынской литературы . 9
Сильвиан Иосифеску И. Л. Караджале — автор идейных комедий . . . 17
К. Чукиндел Аспекты румынского фольклора в творчестве Л. Ребряну 41
Корнелия Беженару Вопрос литературного факта в поэзии Марина Сореску 53

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Виктор Греку Единство языка в концепции и в деятельности Т. Чипарю 63
А. Голдиш-Поалелунджи Об истории проникновения слова *sentiment* (чувство) и родственных ему слов в румынском языке 71
Г. Константинеску Семантические и синтаксические особенности междометий *iată (iaca)* и *iacătă* (в русском переводе эти междометия означают *вот)* 85

ФОЛЬКЛОР

Адриан Фоки Коляда льва 99

ТЕКСТЫ, ДОКУМЕНТЫ, БИБЛИОГРАФИЯ

Д. Велчу Связи Мирона Костина с господарём Штефан Петричейку 113
Н. Албу «Ропот» против личности Петру Майора 121
Ал. Божин Т. Аргези перед современниками (библиография) 133

КОММЕНТАРИИ

К. З, Буздуган, Воинствующий поэт (Д. Д. Шойту); Б. Жордан-писатель учителей (Г. Штефэнеску) 169

С. Хорват Язык и литература, том I—XXV (библиографический указатель) 175

LOCUL FOLCLORULUI ÎN CADRUL ISTORIEI LITERATURII ROMÂNE

GH. VRABIE

Ne-am propus să dezbatem problema formulată mai sus dintr-o triplă perspectivă : a locului pe care ar urma să-l ocupe studiul *creațiilor orale* într-o istorie a literaturii române ; a importanței ce ar fi bine să fie acordată *ideilor* despre literatura populară, exprimate de scriitor de-a lungul evoluției literaturii noastre ; și, în sfîrșit, *a raportului* ce există între cele două sfere ale literaturii — scrisă și orală —, așadar a interferențelor dintre creația tradițională, colectivă și cea individuală. Asemenea aspecte preocupă pe cercetătorii literaturii și folclorului nostru, dar unilateral, accidental. De aici și gîndul nostru de a interveni în această privință, schițînd un alt mod de a pune în lumină asemenea coordonată fundamentală a literaturii noastre.

1. Exceptînd unele bune sugestii venite din partea lui Al. Piru cu privire la distribuirea materiei folcloristice pe epoci (vezi *Literatura română veche*, 1962, p. 75, 255, 448), în orice sinteză, tratat sau manual școlar de istoria literaturii române, folclorul apare într-o primă parte distinctă, față de materia „propriu-zisă". Procedeul ne apare nejustificat, întrucît nu există decît o singură literatură a unui popor, fie ea scrisă ori orală, moștenită prin tradiție sau operă a creatorului individual. Este drept că cea folcloristică e mai ancorată în realitățile etnografice și etnologice. Dar în mintea și sufletul oricărui scriitor (acesta fiind antena cea mai sensibilă a frumosului literar), balade ca *Miorița* ori *Meșterul Manole*, basme, doine etc. nu sînt decît creații artistice desăvîrșite de același autor de geniu. Încît, cu toate caracteristicile tipice artei orale — despre care s-a vorbit atîta — valorile folclorice aparțin prin teme și idei, prin structură compozițională — prin „conținut" și „formă" într-un cuvînt — unei aceleiași literaturi naționale. De aceea ele se și dezvoltă în ritm egal cu literatura și cultura națională, fiind și ele expresie a evoluției și a geniului nativ al fiecărui popor. Înregistrînd etape distincte în mersul lor progresiv, este de la sine înțeles că și creațiile orale ale popoarelor se încadrează în asemenea dezvoltare, de unde necesitatea ca și ele să fie periodizate. Căci locul lor într-o istorie a literaturii nu poate fi găsit decît acolo unde, prin structura poetică — metaforă, limbaj, teme și idei, spirit compozițional etc. — se întîlnesc cu cele ale literaturii scrise.

Privită astfel problema, ne dăm seama prea bine de importanța operației. Căci în felul acesta perioadele și epocile literaturii „culte" vor fi simțitor întregite, îmbogățite cu alte aspecte al artei populare și, deci, aceasta va fi expresie a întregului popor. Într-o epocă, de exemplu, ca cea medievală, literatura nu va mai apare — ca în prezent — săvîrșită doar de clasa con-

ducătoare. Literatura creată în jurul bisericii sau curții domnești ori boierești va fi întregită de cea folclorică, operă a maselor anonime, rămase departe de știința de carte, dar manifestînd și ele talent artistic mare.

Dar înainte de această epocă, în însăși societatea patriarhală primitivă ori sclavagistă, cînd scrisul nu era încă cunoscut de nimeni, valorile folclorice vor fi fost și în spațiul carpato-dunărean pe buzele tuturora ; în această perioadă era, de altminteri, singura artă a cuvîntului care putea să se dezvolte în condiții optime. Ce creații orale vor fi luat naștere acum ? Desigur toate acele care conveneau spiritului maselor și aveau scopul să facă viața mai ușoară. Căci în această vreme, omul fiind sclavul intemperiilor naturii, al bolilor și calamităților de tot felul, socotindu-se victimă a numeroase duhuri rele, el încerca să le îmbuneze prin practici magice și o poezie asociată de acestea.

În asemenea împrejurări a luat naștere o literatură orală ritualistică agrară, o poezie ce se făcea auzită pînă în primele decade ale secolului nostru, ca : *păpăluga* sau *caloianul, tătița soarelui* și *mumița ploilor* etc. ; o altă poezie avea caracter de elogiu adus recoltelor bogate etc., dintre care citățm : *Dealu Mohului, Stăpîne — stăpînă, Drăgaica* etc.

Chinuiți de boli cărora nu le puteau face față decît în mică măsură pe calea științei medicale, oamenii au găsit scăpare într-o literatură a exorcismelor și vrăjilor ; unele din ele erau asociate și de stări sufletești de iubire. Nu mai puțin importantă este și poezia elegiacă, însoțită de versul cîntat la căpătîiul celui decedat. Sînt cunoscutele „bocete" ce se mai păstrează și azi în unele părți ale țării, în care sînt invocate „zorile" ca ființă mitică, este cîntat „bradul" etc. În sfîrșit, în serile lungi, adunați în grupe în acest cadru colectiv, se vor fi făcut auzite povestirile. Proza populară va fi început să circule tot în comuna primitvă ; de asemenea literatura paremiologică (proverbe, zicale etc.), cu caracter de poezie didactică. Și tot acum vor fi apărut și primele măști și jocuri mimice, ca ale „Cerbului" și „Caprei", ale „Cucilor" etc. Este un bogat capital de teatru popular, cu trăsături proprii literaturii folclorice din această epocă.

Prin metafora antropomorfică și structura tradițional, prin imagine, asemenea literatură tradițională nu poate decît să preceadă capitolul de literatură scrisă. Ea face notă distinctă — chiar prin felul de a fi colportată — căci genurile și speciile unei asemenea literaturi constituie primele mărturii literare prezentate în cultura oricărui popor. Cu acest folclor propriu primelor înjghebări sociale, socotim că e bine să înceapă orice istorie literară.

O dată însă cu apariția literaturii medievale scrise, noul profil social a impus un folclor pe măsura acestuia. În analele slavo-române, privitoare la domnia lui Ștefan cel Mare, se vorbește deseori de „viteji". Deoarece eposul eroic, la toate popoarele, este o expresie a modului de viață medieval, considerăm că balada creată în jurul acestor eroi va fi luat naștere în epoca evului mediu timpuriu. În faza ultimă a acestei epoci își vor fi făcut apariția cîntece ca cel despre Baba Novac ș.a.

Despre această literatură folclorică foarte valoroasă ca artă, unde s-ar putea vorbi decît la capitolul despre literatura istorică a secolelor XVI—XVII ?Tot acum, din incinta bisericii, se va fi dat tonul pentru crearea unei drame liturgice ca *Irozii* sau *Vicleiul* : iar alături de aceasta, frumoasa *co-*

lindă laică în care se cîntă cerbul, leul și marea, constituind o poezie a naturii, dragostei și muncii. Asemenea creații orale strălucesc prin coloristică și un simbol sugestiv pentru rostul speciei în cultura spirituală de atunci.

Tot în evul mediu au fost puse în circulație cîntecul de lume „prostesc", de „liuboste" cum îl numesc cronicarii și scriitorii bisericii. Și, desigur, alături de povestiri mitologice mai vechi, încep acum să se facă auzite, în lumea monahală cu deosebire, numeroase legende hagiografice și facețioase, povestiri istorice despre Vlad Țepeș ori Ștefan cel Mare ș.a. A orîndui toate asemenea creații orale la locul potrivit în cadrul istoriei noastre literare, ar însemna să se deschidă un orizont mai larg de înțelegere a dezvoltării ei ; în modul acesta spiritul nostru literar apare mai conturat și mai semnificativ pentru puterea de creație a poporului.

La capătul celor două-trei etape mari din dezvoltarea folclorului românesc (și în genere al oricărui popor), putem afirma că spre sfîrșitul evului mediu categoriile folclorice erau pe deplin constituite ca expresie a unor genuri de viață și forme artistice cu legi interne proprii.

Care va fi fost profilul folclorului românesc la început de nouă eră de civilizație și cultură în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea ? Vor fi fost puse în circulație alte categorii și care anume ? Desigur că și în veacul luminilor ca și în al romantismului se vor fi făcut auzite în continuare — pînă în zilele noastre — o literatură de datini și obiceiuri, de practici mai vechi, o poezie a cîntecului de lume, ca și o alta enigmatică, paremiologică, o proză legendară și anecdotică. Asemenea creații populare trecute prin „strecurătoarea" mai multor secole — ca să folosim o noțiune a poetului Coșbuc — vor fi fost reînnoite și amplificate acum. Căci societatea românească din secolul al XVIII-lea căpătase și ea profil nou, devenise mai complexă. Încît o baladă ca *Miorița* sau *Meșterul Manole*, balade ca cele din ciclul antiotoman sau antifeudal vor fi căpătat acum strălucirea ce și-o vor păstra pînă în epoca cînd au fost culese de Alecsandri.

Dar acestora mai vechi se vor fi adăugat ciclul de balade al porturilor dunărene care, probabil, vor fi fost dezvoltate mai la începutul secolului al XIX-lea, o dată cu tratatul de la Adrianopole, în urma căruia au luat o mare dezvoltare porturi ca Brăila și Galați (1829). Se vor fi pus în circulație numeroase motive din eposul nuvelistic ; căci ținînd seama de profilul societății, ele nu puteau fi cerute decît în această epocă. Unui cîntec liric mai vechi, se vor fi adăugat *doinele* de codru, haiducești, de revoltă împotriva ciocoiului. Căci în secolul al XVIII-lea, aceștia apar ca tipuri sociale caracteristice, iar între cronica lui Neculce și multe din temele liricei folclorice se pot stabili suficiente corelații. Nici basmul savuros, în formele-i fantastice, fabuloase, ca proză erotică subtilă, cu numeroase episoade extravagante, nu poate fi decît creație — cu adînci rădăcini în secolele trecute — tot a epocii moderne. Călugărul sau feudalul, ancorați într-o lume a lor, nu mi-i imaginez povestind basme. Prin structura narativă și mesajul artistic, proza de tip fabulos, cu zmei și zîne, cu monștri și feți-frumoși, nu poate fi creația decît a romantismului.

Socot că pentru literatura populară, secolul al XVIII-lea, continuîndu-se cu secolul al XIX-lea, a însemnat o răscruce importantă. Teme și motive primordiale, cu anumită substanță „veche", au evoluat către sensuri noi,

moderne, încadrîndu-se spiritul literar şi el nou. Ajuns în asemenea stadiu de dezvoltare, folclorul şi-a definitivat în această epocă un conţinut şi forme artistice pe care Alecsandri şi Russo le-au cules cei dintîi. De aici înainte, interesul pentru popor şi creaţiile lui cresc de la o etapă la alta, căpătînd preţuiri din partea celor mai de seamă spirite. Atît de desăvîrşită devine măiestria artistică a folclorului, încît cei mai de seamă scriitori văd în el model şi gust artistic.

Ni se pare firesc ca asemenea creaţii să fie înfăţişate în paragrafe speciale, alături de literatura din veacul luminilor ; alături de I. Budai-Deleanu, de literatura memorialistică a lui Dinicu Golescu ori poezia Văcăreştilor etc. Iar doinele populare alături de lirica unui Alecsandri sau Eminescu ; basmul alături de proza lui Creangă, Slavici ş.a. A privi astfel de producţii ca aparţinînd societăţii patriarhale, înseamnă să ignorezi elementele de structură compoziţională, de limbaj poetic şi ton literar. Găsit locul creaţiilor folclorice în asemenea sens, nouă ne apare istoria literaturii române mai întregită cu opere artistice de valoare şi cu un specific al ei, deosebitor de al altor popoare.

2. Latura dezbătută mai sus, ar fi şi mult întregită dacă istoricul literar ar acorda o mai mare atenţie — constantă desigur — şi mişcării de idei privitoare la literatura populară, exprimate mai de toţi scriitorii români. Căci dacă despre arta lor ei au vorbit mai rar, în schimb dezbat în articole şi studii speciale valoarea şi importanţa literaturii populare. M-aş opri doar la un singur exemplu, este vorba de G. Coşbuc.

Se cunoaşte puţin, ca să nu spun că e ignorată cu totul activitatea folcloristică a poetului. Se vorbeşte mereu de la Dobrogeanu Gherea încoace — despre Coşbuc „poetul ţărănimii", dar nu se aminteşte mai nimic despre un studiu al acestuia privind *Simboluri erotice în creaţiile poporului român* („Epoca", 1897). Nu se aminteşte tot mai nimic despre articolele privind arta metaforică din cimilituri, tehnica expunerii din eposul eroic, arta din proverbe etc. ; nu se ia în consideraţie o prefaţă — adevărat manifest literar — scrisă de poet la o colecţie de cîntece poporane *Din Muscel*, publicată de C. Rădulescu-Codin (1896).

Ţinîndu-se seama de toate acestea, istoricul literar ar putea să valorifice în termeni mai proprii stilul oral al lui Coşbuc despre care se vorbeşte, caracterul epigramatic ori sensul narativ din multe poeme ce se apropie de cele folclorice. Dar aspecte de asemenea natură ridică mai fiecare scriitor român (Vezi studiul nostru recent : *Folcloristica română*, 1968). Iar urmărirea problemei diferenţiat şi constant de la scriitor la scriitor şi de la epocă la epocă, ar întregi simţitor profilul creator al fiecăruia şi al epocii literare în genere.

3. Ambele aspecte sesizate pînă aici, ar fi necesar să fie întregite printr-o analiză, constantă şi ea, a interferenţelor dintre operele literaturii scrise şi creaţiile folclorice. Şi în această privinţă s-au realizat de către folclorişti şi istorici literari unele cercetări valoroase. Ele sînt însă izolate şi întîmplătoare. O urmărire mai profundă a acestei laturi a literaturii române, de-a lungul întregii ei evoluţii, ar pune în lumină un specific caracteristic acesteia. Într-o aceeaşi măsură s-ar pune mai bine în lumină şi valori intrinsece

ale operelor naţionale. Se vorbeşte mult, prea mult de influenţe, ceea ce, desigur, nu se cuvine minimalizat. Se ignorează încă aportul adus de spiritul folcloric, căci o literatură chiar cronicărească ori religioasă se făcea şi pentru mase, pentru popor. Se exagerează, de exemplu, o influenţă polonă ce a avut loc asupra psalmilor versificaţi de Dosoftei, ori chiar o influenţă, tot a unor scriitori polonezi, asupra cronicarilor. E drept că Gr. Ureche a cunoscut — cum se spune — „letopiseţul leşesc" (al lui Bielski), de asemenea, „letopiseţul latinesc" (o cosmografie a lui Sebastian Münster), ca şi „dintr-ale noastre" izvoare. Prin cele din urmă sînt subînţelese analele de la Bistriţa şi Putna, dar şi tradiţia folclorică, încît cronica acestuia are mai mult profil legendar, fabulos. O scurtă raportare a unor evenimente consemnate de cronică la istorioare şi tradiţii populare existente încă în popor ne duc la cîteva concluzii interesante privind baza folclorică a letopiseţului lui Grigore Ureche. De altfel, această bază folclorică şi conferă lucrării valoare artistică.

De multe ori remarcăm din această raportare perfectă concordanţă între detaliul cronicăresc şi povestirea anonimă, orală. Să fie un reflex a celei dintîi ? Poate. Dar în cazul de faţă constatăm că stilul particular, agreabil, a atras mase largi, reţinînd anecdota istorică quvasifolclorică. „De ijderenia" (originea) moldovenilor este o parte ce face obiectul primelor pagini din cronica lui Ureche. Cum este uşor de imaginat, — din lipsă de documente scrise, ca la toate popoarele — şi originea Moldovei este cufundată în legendă şi mit. În anale şi letopiseţul de la Bistriţa, expunerea este simplă, apodictică : „Venit-au Dragoş voievod din Maramureş, de la ţeara ungurească, la vînat după un zimbru şi au domnit doi ani" ; ca apoi „Cronica anonimă" şi mai cu seamă cea a lui Gr. Ureche să detalieze amănuntul cu scurte povestiri despre farmecul locurilor în care a ajuns Dragoş, despre uciderea bourului, gonirea căţelei Molda pînă la o apă, întîlnirea cu Eţco prisăcarul şi alte cîteva de acest gen. Dăm mai jos fragmentul ilustrativ pentru toate aceste din cronica lui Ureche : „Acolo fiind şi fiara obosită, au ucis-o la locul unde se cheamă acum Bourenii, dacă s-au descălecat soţ, şi hierul ţării sau pecetea cap de bour se însemnează. Şi căţeaua, cu care au gonit acea fiară, au crăpat, pre care o au chemat Molda, iar apei de pe numele căţelei Moldei i-au zis Molda, sau, cum îi zic unii, Moldova".

Ducînd mai departe asemenea vechi legende, tradiţiile folclorice învăluie şi mai mult figura lui Dragoş în nimbul strălucitor al mitului universal, căci asemenea povestiri populare pleacă întotdeauna de la explicarea unor toponimice ori însemne heraldice, caracterul lor fiind vădit etiologic. Ţesute fin, din nenumărate fire ce alcătuiesc un adevărat păienjeniş mitico-istoric, cercetătorilor români le-a fost greu să distingă ce este legendă şi fapt istoric. La o lectură mai atentă, cititorul observă cum tradiţia orală reia şi redezvoltă mai amplu scurta formulare cronicărească. Şi istorioarele folclorice povestesc despre un Dragoş „domn şi stăpînitor" în Maramureş, care, din pricina multor „neplăceri, neajunsuri şi daune" trece dincoace de munţi, în Moldova. După zile întregi de cutreierare a locurilor fără să găsească pe nimeni, dă peste „un săhastru cucernic". Acesta îi arată o potecă ce ducea „spre ţară". Mergînd înainte, îi ieşi înainte lui Dragoş „dintr-o smidă un cerb cu 12 coarne", care o luă spre răsărit ; apoi dintr-alta sări „un vier sălbatec" şi la urmă „un bourel murg cu trei stele în frunte". Urmînd sfatul

sihastrului, Dragoș apucă către răsărit, gonind bourul care dispăru într-o apă. Mergînd însă mai departe, el dădu peste un bou sălbatic pe care-l săgetă la locul numit astăzi *Boul*. Poposi apoi la *Gura Dragoșei* și la *Popasul lui Dragoș*, toponimice toate puse în legătură cu această incursiune. Abia a treia zi dădu peste bourul cu cele trei stele în frunte, la *Bouri* sau *Boureni*.

Mai departe dădu peste o bătrînă cu numele de *Uța*, care i se adresează cu vorbele : „te știu cine ești". Ca și în cazul lui Ștefan cel Mare, îi prezice : „ai să ajungi domn și stăpînitor peste întreaga țară". Tot străbătînd locurile în lungiș și curmeziș, „s-a încredințat că țara e mai mult deșartă decît împoporată", că-i foarte întinsă, frumoasă și mănoasă". Întorcîndu-se în „țara sa", în Maramureș, „Dragoș a prins să îndemne pe supușii săi și pre alți români ca să vie și ei cu dînsul (S. Fl. Marian, *Tradiții poporane române din Bucovina*, 1895). Despre vînători de cerbi sau bouri se vorbește însă și în legendele folclorice ale poporului bulgar sau maghiar și ale altora (R. Vuia). Asemenea istorioare au, așadar, caracter universal. Ne-am oprit mai mult la un cronicar ca Gr. Ureche, spre a se vedea că în însăși literatura veche poate fi vorba de interferențe între cele două sfere, a folclorului și operelor scriitorilor.

În epocile următoare această tendință devine mai evidentă. S-a vorbit mult cînd de „influența" italiană, franceză, cînd de cea germană, la un scriitor din epoca luminilor, ca Ion Budai-Deleanu. Cercetarea surselor este, desigur, binevenită într-un anumit sens izvoarele sînt indicate de însuși autorul Țiganiadei. Dar el indică și sursele populare, iar toate au dus la o anumită doctrină literară a scriitorului ardelean. O analiză mai adîncă a operei lui fundamentale — *Țiganiada* — din această perspectivă ar duce la unele concluzii noi, care ne-ar da dreptul să vorbim despre acest autor ca de un prim mare clasic român.

Într-o altă etapă, marcată de Alecsandri, idealul artistic fiind altul, și folclorul a fost „transcris" în opera poetului cu alte scopuri. Se voia ca literatura noastră să devină „națională", „românească", căci bătea vîntul secolului al XIX-lea, al constituirii statelor și al distingerii lor prin ce au propriu ca etnic. Romantismul trona, iar Alecsandri și generația lui s-au conformat cerințelor epocii : creînd o literatură în spirit „autohton". Și acest fapt va rezulta dintr-o mai profundă analiză făcută din asemenea perspectivă.

Cu o generație mai tîrziu, cu Eminescu, Creangă, Coșbuc, cînd literatura română era în căutarea unor „forme", care s-o introducă în cadrul european, fără să se îndepărteze de „specific", ba dimpotrivă să-i confere o și mai mare originalitate, folclorul (cu deosebire lirica populară) a fost chemat la alte rosturi artistice. Și poeții ori prozatorii români s-au confundat atît de mult cu măiestria artistică a creațiilor orale, ca tot ce constituia talent propriu și ideal artistic propriu epocii, încît cu greu să putem distinge unde sfîrșește arta oralității maselor și unde începe măiestria individuală, scriitoricească, atît de perfectă. Același lucru se poate spune și despre poezia lui Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga. Cine ar fi putut crede că ermetismul, simbolismul și expresionismul, curente tipice literaturii europene, afirmate într-o factură „modernistă" între cele două războaie, vor influența, iar poeții români se vor încadra lor și unor idealuri artistice noi, folosind poezia populară — de data aceasta descîntecul și vraja, blasfemul folcloric.

Şi atunci a afirma doar că anumită operă literară este de „natură folclorică", iar cutare scriitor cunoaşte poezia ori proza populară, că tratează subiecte de „circulaţie" folclorică, asemenea formulări critice ne apar neconcludente. Socotim că istoria literaturii române ar cîştiga în profil, dacă în interferenţa constantă a celor două sfere s-ar pune în lumină cu mai multă acuitate fenomenul de *sincronizare* a ceea ce aparţine spiritului tradiţional, folcloric, cu ceea ce se afirmă nou, „modern" pe plan literar european. Atunci şi noţiunea de „specific naţional", care se discută îndeobşte prin prizmă sămănătoristă, ar apare şi ea în altă lumină. Căci o simplă pastişă a folclorului, cum a făcut Alecsandri în ale sale *Doine* (şi după el atîţia), duce la maculatură literară. Pe cînd o sincronizare a acestuia, deci o sensibilizare a creaţiilor populare cu „modernitatea", impusă mai mult sau mai puţin în spirit folcloric, mişcări literare ca romantismul ori simbolul, expresionismul etc., bineînţeles totul săvîrşit sub semnul originalităţii scriitoriceşti, duce la o literatură proprie lui Eminescu sau Coşbuc, lui Arghezi ori Blaga.

I. L. CARAGIALE COMEDIOGRAF AL IDEILOR

SILVIAN IOSIFESCU

Împreună cu variantele și formulele înrudite, dramaturgia ideilor este o metaforă critică obosită fără a fi circulat excesiv. O compromite facilitatea comparației implicite, prea larga ei arie de aplicație. Orice spirit problematic, orice inteligență mobilă suportă această calificare. I se aplică lui Camil Petrescu care „vedea idei" și se războia pentru ele cu violență. I se aplică, în registrul comic, și lui Alecsandri. Prea puțin teoretician, acesta a adoptat mai rar dezbaterea sistematică, descrierea, aspect cu aspect, a unei stări de lucruri în literatură. A făcut-o în prefața din 1875, care evocă situația teatrului, publicului, repertoriului din vremea debuturilor sale. Sînt pagini scrise cu vervă, mai curînd notații de moravuri culturale decît considerații asupra artei. Altminteri, cînd a vrut să discute despre literatură ori despre limba literară — preocupare a epocii — Alecsandri a manipulat eficace parodia și pamfletul. Paginile despre Negruzzi sînt binevoitoare și incolore. *Dicționarul grotesc* are mereu savoare. Aria, diversitatea, valoarea paginilor de critică sau de publicistică ale lui Caragiale sînt altele. Dar există o asemănare de atitudini și preferințe. Și aici, dincolo de relațiile ostile, de aluziile disprețuitoare ale lui Alecsandri, de cîte o maliție din corespondența lui Caragiale, se descifrează înrudirile. Diferența esențială rămîne și pe terenul criticii aceea dintre un pașoptist care păstrează frecvent gestul și tonul retoric și publicistul inoculat împotriva frazeologiei.

Dar pentru Caragiale calificarea de comediograf al ideilor critice sau politice nu mai înseamnă o metaforă. Devine constatarea unei structuri stilistice. Rezultatele sînt cîteva achiziții comparabile cu *Momentele : Grămătici și măscărici,* Cronica la *Lucia, Cîteva păreri.* Calificarea se referă și la o atitudine, la rezolvarea a două impulsuri contrarii : pasiunea păstrată proaspătă, pînă în ultimul an, pentru duelul de idei, pasiune care se ciocnește de o la fel de intensă repulsie față de construcția ideologică, de teorii și de sisteme.

Este una dintre opozițiile greu de conciliat ce se ascund sub transparența frazei lui Caragiale. N-a fost un faustic. Printre cheile felurite ce s-au încercat, imaginea unui Caragiale romantizat, consumat de frămîntări și de setea absolutului ar fi tot atît de nepotrivită ca și cea propusă de Slavici și de Vlahuță, a omului care rîde pentru a-și ascunde lacrimile. Dar inteligența aspirînd la dezlegări limpezi și armonioase a fost pusă în situații care au generat contradicțiile fără a le patetiza. Structura clasică, în căutare de universale în situații și caractere, a fost dublată de observatorul atent la

contingentul istoric, la „cojile de nuci" pe care calcă, la „micile mizerii". Tot astfel, iubitorul de dueluri verbale, manipulînd ideile cu o agerime asupra căreia revin atîtea mărturii, a arătat mereu neîncredere față de organizarea acestei idei, a fost gata să aplice unor astfel de organizări verdictul scurt: moft, moftologie, moftangii. O asemenea idiosincrazie riscă să șteargă granițele dintre autentic și caricatural.

Amintirile lui Slavici se resimt de consecințele diminuante ale unei optici care reduce și anvergura lui Eminescu și verva lui Caragiale la structura proprie, didactică a memorialistului. Cînd lucra la *Caragiale în vremea lui*, Camil Petrescu își mărturisea iritația față de platitudinea multor detalii și comentarii din aceste amintiri. Iritația se percepe și în modul cum apare Slavici în piesă.

Totuși, interesul detaliilor date de colegul de redacție de la „Timpul" e incontestabil. Sînt frecvent pomenite discuțiile despre limbă care făceau să întîrzie trimiterea articolelor la tipografie. Scena are o vivacitate neobișnuită în memoriile septuagenarului Slavici: „Manuscript! striga băiatul din zețărie ivindu-se în prag.

Eminescu lua la goană pe imbecilul soios, care îndrăznea să tulbure prin prezența lui discuțiunile.

Bine — ziceam eu — dar ziarul trebuie să fie distribuit pe la patru.

Dă-o dracului gazeta — întîmpina Caragiale —. Nu merită publicul să ne stricăm cheful de dragul lui".

Din astfel de discuții s-a născut proiectul neînfăptuit al unei gramatici alcătuite de cei trei: „Eminescu a luat asupra sa etimologia. Caragiale s-a pornit să stabilească sintaxa, iară eu îmi dădeam silința să mă dumiresc în ceea ce privește alegerea, întrebuințarea și așezarea vorbelor potrivit cu firea limbii românești" [1].

Discuțiile de la „Timpul" au avut un cîmp de preocupări mult mai larg. Caragiale „îl zgîndărea pe Eminescu, puindu-se în pizmă cu el", după presupunerea didactică a lui Slavici, pentru „ca să-și facă parte din comoara" culturii poetului: „Voia bunăoară, să se dumirească asupra filozofiei lui Kant, ale cărui scrieri nu era în stare să le citească.

„Măi — îi zicea lui Eminescu — drept să-ți spun, mie Kant al tău mi se pare un mare moftangiu.

Eminescu, indignat că el îndrăznește să vorbească despre Kant, pe care nu-l cunoaște, se întețea și-i vorbea ceasuri întregi despre filozofia lui Kant și despre rostul ideilor lui în istoria filozofiei. Cargiale, ca să-l ție mereu cald, era totdeauna nedumerit și pornit spre contraziceri" [2].

Mărturisiri ale memorialiștilor prelungesc pînă tîrziu, în perioada Berlinului, această imagine a iubitorului de discuții iscate de o afirmație paradoxală. Ibrăileanu, Zarifopol, Gusti concordă. Latura cealaltă — refuzul teoretizărilor — se desprinde din scrisori. E formulată și direct în textul unui articol despre Gherea. Articolul a apărut în „Epoca" din 1897. Relațiile erau cordiale — Gherea își publicase studiile despre Caragiale — dar nu deveniseră încă prietenia strînsă din deceniul următor. Comentînd autograful lui

[1] Ioan Slavici, *Amintiri*, Cultura Națională, 1924, p. 164—165.
[2] Ioan Slavici, *Op. cit.*, p. 180—181.

Gherea pe volumul al treilea din *Critice*, autograf adresat „iubitului... adversar politic și literar", Caragiale refuză a fi considerat adversarul politic al lui Gherea, „fiindcă el nu face politică — și cred că foarte bine face — ; politica e terenul faptei și nu al teoriei. Adversar literar iarăși nu pot să-i fiu... oricît de puțin talent aș avea eu însumi. Gherea știe bine că, dacă e vorba de literatură și de artă, pentru mine nu pot încăpea nici sistemă, nici opinie, nici tendență, nici morală ; nu poate încăpea decît numai și numai talent". Opinia lui Caragiale despre „tendență" a fluctuat. În corespondența dusă cu Vlahuță în 1909, a apărut un punct de vedere opus. Criteriul talentului s-a păstrat însă tot timpul. Ceva mai departe, antiteoretizarea e formulată categoric : „orice idee, părere sau sistemă pentru mine e absolut, în sensul cel mai absolut, indiferentă. Nu o pot nici prețui, nici disprețui, nici primi, nici respinge, nici aplauda, nici șuera. O idee, părere sau sistemă, ori va trece pe dinaintea mea, ori va trece pe dinaintea unui par de telegraf, aceeași urmă va putea lăsa" [3].

În teatru sau în proză, atitudinea aceasta ajunge să estompeze granițele dintre sistematizarea ideilor și pedanterie sau impostură. Evident că Leonida teoretizînd în patul conjugal mecanismul fandacsiei nu pune în discuție psihologia iluziei. Nici formidabilul bagaj de argumente științifice cu care Sache Protopopescu se ridică împotriva „teoriei barbare" a lui Diaconescu nu comportă astfel de riscuri. Dar studenții din *Făclia de paște* îi prilejuiesc naratorului cîteva accente ironice care se referă nedescriminat în același timp la discuțiile savante purtate la un pahar de vin și la teoria eredității patologice. „Tinerii pasageri erau doi studenți, unul în filozofie, altul în medicină ; mergeau să petreacă sărbătorile în orășelul lor natal. Între ei se încinse o înaltă dezbatere academică despre crimă și cauzele ei, și dacă trebuie să fim drepți, medicinistul era mai bine pregătit decît filozoful.

Atavismul... Alcoolismul cu urmările-i patologice... Viținl de concepție... Deformarea... Paludismul... Apoi nevroza... Atîtea și atîtea cuceriri ale științei moderne... Dar cazul de reversie !

Darwin... Haeckel... Lombroso...

... Entuziastul tînăr, între Darwin și Lombroso, găsise vreme să miroasă și puțin Schopenhauer — spre cer, către lumină !"

Schițele, notele fugitive, articolele sînt presărate cu asemenea înțepături care trec uneori de stratul caricatural, de formidabilul bagaj științific al lui Sache sau Leonida și luminează ironic însăși construcția teoretică. Într-o vreme de amiciții socialiste, Caragiale n-a pregetat să zeflemisească formulele passe-partout : A ! ce mediu social !" Este exclamația cu care se încheie *O blană rară*.

În astfel de cazuri se păstrează disocierea dintre caricatură și ideea însăși. A subliniat-o Caragiale într-o scrisoare către Gherea [4]. Neîncrederea față de construcția pretențioasă stăruie însă din opera lui Caragiale, duce de multe ori la tonul fals naiv, la ostentația cu care „omul vechi" refuză inovațiile și complicațiile terminologice, raționează „băbește", „de la coadă". Recunoaștem efectul intimității de cîteva decenii cu presa vremii, cu sălile

[3] I. L. Caragiale, *Opere*, vol. III, București, Cultura Națională, 1932, p. 237—238.
[4] I. L. Caragiale, *Opere*, vol. VII, Ed. Fundației, 1942, p. 254—255.

de întruniri. Este atmosfera în care Maiorescu a diagnosticat beția de cuvinte, iar „Contemporanul" s-a războit cu impostura științifică. Invazia verbală a însemnat pentru Caragiale un vaccin violent, a provocat indiferența „parului de telegraf" la „orice idee, părere sau sistemă".

Antiteoretizarea ia la Caragiale forme felurite, care au comun registrul umoristic. Un exemplu notabil între toate e oferit de interviul cu Gherea, apărut tot în „Epoca" (1897) la cîteva zile după articolul despre volumul de *Critice*. Continuîndu-și cercetările literare, după cum ne informează un pasaj introductiv, autorul interviului — care nu semnează, dar e stilistic de neconfundat — poposește în restaurantul gării Ploiești și-l găsește pe critic tăind și servind pulpă de vițel. Prilej pentru o comparație neașteptată cu „lucrul în sine" kantian : „O pulpă de vițel se istovește ca prin farmec sub cuțitul lui Gherea, care aruncă ciolanul gol deoparte pentru a apuca o a doua pulpă ce sosește caldă. Iată, zic eu în gînd, imaginea fidelă a nimicniciei adîncilor cercetări științifice. Pulpa de vițel reprezintă natura, lucrul în sine ; cuțitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru ; el nu poate face alta decît să taie felii, mai mult sau mai puțin subțiri, după cum e mai mult sau mai puțin ascuțit, mai dibaci sau mai stîngaci mînuit. A tăia o felie, a tăia cît de multe — nu va să zică a pătrunde în esența pulpei de vițel. După fiecare tăietură ne vom afla în fața altei suprafețe : pulpa de vițel nu va voi să ne arate decît suprafețe, ascunzîndu-și sistematic sinele... Vom fi distrus, pînă la cea din urmă firimiță, obiectul cercetărilor noastre, fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esență, în sinele însuși al lucrului. Atunci vom face ce-a făcut d. Gherea : cu un zîmbet ironic, vom arunca ciocanul deoparte — și iată scepticismul " [5] Este un procedeu înrudit cu tehnica eroi-comică. Obiectul derizoriu devine în limbaj elevat un termen de comparație pentru întrebări gnozeologice. Dar cu toată maliția amănunțirii comparației de la felii și pînă la ciolan, întrebarea nu e compromisă, e doar spiritual ilustrată. Ca și unele dintre cugetările lui Mitică, textul ezită între umor și meditație. Reducerea problematicului la derizoriu va fi o cale preferată de Caragiale.

O minte dialectică, iubitoare de dezbateri, de ciocnirea ideilor... O neîncredere batjocoritoare față de construcțiile de idei, bănuite totdeauna a fi pretențioase și vide. Contrastul pare a justifica imaginea unui neosofist, construind și demontînd paradoxurile cu aceeași ușurință. Textul din Slavici, citat mai sus, continuă astfel : „Bine omule — îi zicea cîte odată Eminescu — dar mai dăunăzi erai de altă părere. — Știi că ai haz ! îi răspundea Caragiale. Cum am mai putea să discutăm dacă am fi amîndoi de aceeași părere ?" [6]. În romanele sale despre Eminescu, Lovinescu a revenit asupra aceleiași trăsături.

Lectura publicisticii, a studiilor literare sau politice relevă o situație mai puțin simplă. Punctele de continuitate sînt tot atît de greu contestabile ca și fluctuațiile, creează în caleidoscopul acestor fluctuații cîteva configurații mobile, ce se pot recunoaște. Sînt mai persistente în ideile despre artă unde relația dintre idee și expresie, dintre „trup și haină", trierea detaliilor „la vreme și cu socoteală", interesul pentru cotidianul datat structurează amintita

[5] Caragiale, *Opere, IV*, Ed. Fundației, 1938, p. 222
[6] I. Slavici, *op. cit.*, p. 181.

soluție estetică, participînd la clasicism și la realism. Continuitatea de atitudine se percepe și în ideile politice, cu tot cunoscutul și incontestabilul zigzag. Am discutat-o cu alt prilej. E o statornicie de felul celei observate de *Poetica* aristotelică, o „statornicie în nestatornicie", permanența unui refuz. E formulată cel mai spiritual în autocaracterizarea din 1893 : „votează regulat cu opoziția deși îi este totdeauna antipatică". Sinteza din 1907 avea să dea o formulare gravă acestui refuz de ansamblu. După doi ani însă, parcă pentru a confirma existența celor două laturi inseparabile și pentru a-și continua fluctuațiile, Caragiale a devenit susținătorul unei formule politice care intră perfect în raza critică din *1907* și a făcut campanie pentru partidul conservator democrat al lui Take Ionescu, unul din cei doi actori principali ai „duioaselor scene teatrale" din parlamentul anului 1907.

*

Cele două atitudini opuse — efervescența intelectuală și scepticismul față de construcții, — se întîlnesc însă într-un mod particular de a trata argumentarea politică sau critică, mod care ne readuce la justificarea metaforei din titlul încercării de față. Un Caragiale total indiferent la cuprinsul afirmațiilor, exclusiv dornic de contradicții și de dueluri spirituale, un Caragiale retor este tot atît de inacceptabil ca și un Caragiale histrion.

Adversitatea categoric declarată față de „idei și sisteme" nu-l împiedică pe Caragiale să-și permită în cîteva rînduri construcții teoretice. Parțiale prin titlu și construcție, considerațiile din *Cîteva păreri*, cuprind astfel de enunțuri generale. („Ritmul — iată esența stilului. Mișcările lumii imprimă și sufletului nostru mișcări corespunzătoare, și, între aceste două serii de mișcări, raporturile trebuiesc să fie de un chip totdeauna constant..."). Cîte un text cum este cel publicat în „Epoca" din 8 august 1897 *(Oare teatrul este literatură ?)* se păstrează de la un capăt la altul în înlănțuirea abstractă. Începînd prin a afirma „principiul fundamental al artei"... care „este intenția de a transmite o concepțiune prin mijloace convenționale de la om la om", articolul argumentează caracterele proprii artei spectacolului într-un mod îndrăzneț pentru contextul criticii noastre teatrale de la sfîrșitul secolului.

Menținerea în abstracție e rarisimă. Textul din *Cîteva păreri* citat mai sus, trece imediat la parabola ilustrativă (orga imensă, titanul, gnomul), iar apoi la imaginara poveste a celor doi amici Petru și Paul, ceea ce va îngădui parodierea stilului analitico-retoric.

Oroarea de pretenții și de pedanterie duce la tolerarea în minimă măsură a pozei docte, pînă la urmă la acordarea unui rol paradoxal de redus abstracțiilor în expunerea unui punct de vedere critic sau a unei poziții politice. Artistul e mereu prezent, cu mijloacele povestitorului sau, mai frecvent, ale comediografului. Argumentarea capătă inflexiuni și șerpuire de monolog scenic ori de causerie, devine spectacol, e întreruptă frecvent de anecdote, de reminiscențe. Nu e doar prezența unui procedeu auxiliar, menit să argumenteze demonstrația aridă, în felul „științei popularizate". E o interferență de limbaje. La mințile mai speculative, chiar cînd au avut vocație certă de povestitor sau de dramaturg, e posibilă disocierea unei înlănțuiri abstracte, unei argumentări estetice sau sociologice. Se poate distila din cro-

nicile dramatice ale lui Camil Petrescu o estetică care completează şi explicitează volumul lui teoretic, *Modalitatea estetică a teatrului*. Articolul aceluiaşi Camil Petrescu despre romanul poliţist e o demonstraţie cu privire la substituirea de serii logice. La Caragiale, astfel de pagini pur argumentative sînt memorabile, dar rarisime : privirea sintetică din prima parte a lui *1907 — din primăvară pînă-n toamnă* ; cîteva pasaje din *Cîteva păreri*. Pamfletarul politic şi teoreticianul teatrului sau prozei sînt sudaţi cu naratorul şi cu comediograful. Astfel s-au născut cîteva din paginile cele mai caracteristice caragialiene.

*
* *

Sensibilizare

Separarea dintre beletristica propriu-zisă a lui Caragiale şi pamfletul direct politic, notiţa critică ori publicistica pornită cu variate pretexte e dificilă. Cel dintîi care a refuzat barierele şi a recurs la titluri voit ambigue a fost însuşi Caragiale. Rubricile sînt neutre şi atotcuprinzătoare : *Notiţe risipite, Cîteva notiţe critice*. Începînd în Universul din 1899 seria de *Notiţe critice*, Caragiale a folosit deplina libertate a foiletonului de cotidian pentru a-l alimenta cu schiţe propriu-zise *(Caut casă...)* cu consideraţii fanteziste despre „zgomot" sau „despre intelectuali", cu articole de probleme la ordinea zilei *La Monza, Cabinetul negru*. În acelaşi vag permiţînd o largă cuprindere se păstrează şi cîteva titluri de volume : *Note şi schiţe, Notiţe şi fragmente literare*. Chiar formula *Momente, schiţe, amintiri,* concepută mai sistematic, are o deschidere mai largă datorită elasticităţii unor vocabule ca „amintiri" sau „reminiscenţe". De altfel, titlul de *Schiţe uşoare* dat de Caragiale volumaşului din *Biblioteca pentru toţi* nu l-a împiedicat să introducă acolo texte ca *Reformă, Statistică, Bene Merenti,* pe care o separaţie didactică nu le-ar clasa în categoria strictă a schiţei. E foarte potrivit că ediţiile de opere complete — ediţia Zarifopol—Cioculescu şi cea mai recentă a „Editurii pentru literatură" — au păstrat rubricile aproximative *(Reminiscenţe şi notiţe critice)*.

Textele publicistice şi critice ale lui Caragiale sînt numeroase şi eterogene. Sînt semnificative în grade foarte diferite. Pasiunea pentru scrisul cotidian — în ciuda elaborării chinuitor de grele şi a sentimentului de răspundere pentru cuvîntul scris care îl făceau să nu se lipsească aproape niciodată de ciorne — a născut texte foarte numeroase. Fiecare nouă ediţie a mai descoperit altele, uneori în publicaţii foarte obscure şi aceasta nu numai în anii tinereţii. Caragiale a avut mereu preocuparea de „onest meşteşugar" de a nu-şi lăsa frazele despletite, în neorînduială chiar dacă erau menite pentru o glumă fugară din „Claponul" sau „Moftul". N-ar avea rost să introducem cu gravitate în discuţie referinţe ocazionale, cum ar fi pagina amabilă consacrată în „Epoca" *Amintirilor militare* ale căpitanului Mihail Dimitrescu „care a luat parte la memorabilele lupte din Bulgaria cu regimentul 8 de linie". Nici nu discutăm pe plan de egalitate comicul caragialian din *Telegrame* şi din cutare notiţă sau „gogoaşe" în care se simte înclinarea stăruitoare a scriitorului pentru calamburul cît de ieftior. (Împăratul Germaniei telegrafiază regelui

României : „...ai tu tunuri bune ?" și primește răspuns : „Da... dar eu obișnuiesc havane austriace").

Din tinerețe substituirea de limbaj, prin care gazetarul și cronicarul încep să vorbească cu mijloacele scriitorului, e prezentă în refuzul tonului solemn, în raritatea accentelor retorice, în cîte o bruscă paranteză, cîte o schimbare de ton. Articolele nesemnate de la *Timpul* încep să introducă anecdota care va deveni pentru gazetarul Caragiale un procedeu manipulat cu suplețe și rafinament (traficul transatlantic de tenori din cronica la *Lucia,* întîmplarea cu consumatorul flămînd, silit să mănînce stufat — pentru că în localitate nu exista alt restaurant deschis ; această din urmă anecdotă i s-a părut lui Caragiale ilustrativă pentru situația spectatorului român și a introdus-o în două cronici dramatice). Într-un articol din „Timpul" din 1879, o situație de tipul aceleia din *Scrisoarea pierdută* (actul II, scena II-a) e narată fără savoarea detaliilor de mai tîrziu. O circulară adresată de conducerea liberală comitetelor electorale județene este tradusă în situații concrete : „D.X...., opozant, are un nepot judecător la tribunalul de aici ; ține la el ca la un fiu al său... Junele se zice că a comis mai multe abuzuri... Dacă nepotului i s-ar pune cuțitul la os de la înaltele locuri, unchiul desigur s-ar înmuia" [7].

Teatrul românesc, cronică apărută tot în „Timpul" cu cîteva luni înainte, traducea o observație de bun simț printr-un amănunt de spectacol comic : dezacordul dintre atitudinea figuranților și ceea ce se petrece cu eroii piesei. O observație similară i-a inspirat peste cîțiva ani lui Georges Courteline schița *Domnul duce,* în care figuranții — episcopi și mari seniori — instruiți de regizor să-și exprime imperceptibil admirația cînd e anunțat un nume ilustru, o fac cu mijloace și cu gesturi periferice, pocnind din degete și comentînd : „C'est pas de l'eau de bidet !" În cronica lui Caragiale, pasajul respectiv constată că „disciplina dramatică se deosebește de cea de la cazarmă". Cîteva fraze alcătuiesc un tablou grotesc : „Un erou zelos asudă în fața scenei în agonia ceasurilor din urmă ; iar tovarășii lui de luptă, chip și seamă, pe care el îi conjură cu limbă de moarte să-l răzbune și să scape patria de vrăjmași, voinicii lui, stă drepți la linie, fără să-l asculte, și se gîndesc, unul că s-apropie Sfîntul Dumitru, altul că s-au rupt ghetele, altul că n-a plătit abonamentul la birt — fel de fel de nevoi, mă rog, cum are tot omul, măcar corist să fie." [8]

Anecdota și paranteza ilustrativă introduc astfel în argumentare spectacolul. Termenul trebuie luat cu aproximație, în nici-un caz drept pură vizualizare. Scriitorul care își auzea în primul rînd personajele, întrerupe demonstrația sau ilustrația, improvizează un oponent și dialoghează. Parabola cu cei doi frați, din *Cîteva păreri,* comparația cu valurile mării suscită ciocnirea de opinii.

„— Ce frumos stil ! ce minunat ! zici d-ta. Iată un model de stil pompos, grandios, sublim.

— Mărturisesc, răspund eu, că n-am prea citit de mult un curs de retorică. Poate în retorica d-tale oficială așa lucru să se numească stil sublim ; să-mi dai însă voie să-l numesc, cu tot respectul pentru d-ta...

---

[7] *Procedee electorale,* în *Opere,* vol. V, p. 38.
[8] Caragiale, *Opere, V,* p. 260.

— Cum ?

Stilul prost.

— Ce ? Dar ăsta este stilul tuturor poeților celebri ca Victor Hugo, Schiller, Lamartine, Bolintineanu...

— Poate fi și al lui sfîntul Ion-Gură-de-Aur, tot cum zic eu rămîne"...

Nu numai dialogul — presărat cu mici maliții, cum este adăugirea lui Bolintineanu, victima parodiilor lui Caragiale — transformă spectacolul în audiție. Argumentarea se sensibilizează pe acest plan în feluri foarte variate, cu mobilitatea stilistică proprie lui Caragiale matur. Una dintre *Notițele critice* din 1899—1900 se războiește cu sgomotul, cu argumente semiserioase : „Cu cît orașul e mai mare, cu atît longevitatea e mai mică. Sgomotul... Cu cît omul are mai mulți copii, cu atîta îmbătrînește mai devreme. De ce ? Învățătorii în genere... De ce ? Sgomotul". E făcută și partea cuvenită calamburului : „Ați observat la moși că de pe la zece dimineața toată lumea e mai mult sau mai puțin beată și pe urmă, toată ziua din turtă dulce-n turtă dulce, ajung seara cu toți turtă. De ce ? Din băutură toți ? Nu ! din pricina sgomotului". Textul se transformă în enumerare eliptică, de tipul tablei de materii a *Moșilor :* „Birji-tramvaie, tramcare, fluiere-sirene-clopoței, clopote-precupeți — *Universul !* — *Epoca !* — *Adevărul* de mîine — căruțe de nisip goale în fuga mare, camioane cu șine de fier la pas — flașnete — carillonul de la *l'Indépendance* — două muzici pe bulevard și una la birt la Cosma — vrăbiile de la palat..."

„Spectacolul" este trecerea imperceptibilă ori voit bruscă de la abstract la sensibilizare. În articolele din tinerețe înseamnă mai mult refuz al pedanteriei, popas înviorător în anecdotă sau poantă ironică, eventual referire literară. Un personaj dintr-o piesă de Kotzebue e invocat pentru a ilustra încă din 1885 ideea magistral dezvoltată în „1907..." a aristocrației permeabile, cu blazoane improvizate. Este o observație care va reveni și într-o proză aflată la antipozii celei caragialiene, în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. „Spectacolul" alternează mai tîrziu cu enunțul spiritual. Dozajele sînt minuțioase. Nu dau vreodată impresia de paranteză și de divagație, maladii ale prolixității, care sînt la Caragiale mereu obiecte ale parodiei. Nu dau nici impresia de supraelaborare. Există la Caragiale o libertate stilistică cucerită cu greu, dar care imprimă mișcării narative ori evocative alură spontană.

Un personaj al lui Thomas Mann, scriitorul Spinell ne este înfățișat în chinurile elaborării : „Era o jale să vezi cît de încet mergea înainte, avînd în vedere că se îndeletnicea în mod obișnuit cu scrisul, și cine l-ar fi privit ar fi ajuns la convingerea că un scriitor e un om căruia îi vine mai greu să scrie decît celorlalți oameni... Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că, pînă la urmă, cele scrise dădeau impresia de cursivitate și vioiciune..."

Este situația scrisului caragialian. Dificultatea elaborării — confirmată de atîtea surse de informație — rămîne un detaliu biografic. În marile reușite dintre cronici, articole sau pamflete, se impune această libertate cucerită, trecerea de la enunț la evocarea parfumată anacronic sau la scena de moravuri.

Publicate în presă, multe dintre reminiscențe au adresă contemporană. Încadrează în cîteva referiri istorice texte clasate cu dreptate de toate edițiile printre schițe. *Karkaleki*, *Baioneta inteligentă*, *Garda civică* au apărut toate în *Epoca*. Singurele deosebiri față de alte schițe din același ciclu, închinate

presei sau instituţiilor liberale, sînt aluziile contemporane mai directe, încrustate însă fără insistenţă.

Identitatea moravurilor se reliefează în *Karkaleki* prin sublinierea ironică a deosebirilor :

„Odinioară, cînd era Vodă nemulţumit de administraţie, chema la palat pe ispravnic, pe magistrat şi sfatul :

— Bine, mă ! da nu vedeţi voi ce murdărie ? Voi trăiţi ca vitele, mă !
— Ca vitele, Măria Ta !
— O să vă dau afară, mă !
— Să ne dai, Măria Ta
— Mari ticăloşi sînteţi, mă !
— Ticăloşi, Măria Ta !
— Afară !

Astea se petreceau pe vremea de tristă memorie cînd naţiunea română nu-şi dăduse încă, în suveranitatea ei, o constituţiune belgiană, şi cînd presa noastră politică se reducea la *Cantorul de avis* şi la *Buletinul Ofiţial* al lui *Karkaleki.*"

După întîmplarea cu ciubucele încasate pe spinare de la Vodă pentru că Karkaleki uitase să pomenească de lumînările de spermanţet şi după reabilitarea „întemeietorului presei politice", o nouă aluzie contemporană cere să ne descoperim cu respect şi recunoştinţă „amintindu-ne de faimosul Popa Şapcă". Dar afirmaţia „astăzi sîntem moderni : sîntem departe de vremurile lui Karkaleki" este întregită de revenirea ecoului ironic : — Afară, ticăloşilor — Ticăloşi, Măria Ta !"

Cînd adresa contemporană se află pe primul plan, transformarea argumentării în spectacol devine tablou de moravuri. Practicată şi în articolele politice, această reîntoarcere fugitivă la mijloacele schiţei are efecte notabile în mai multe cronici teatrale.

Una dintre *Notiţele critice* publicată în *Universul* — intitulată în ediţia Cioculescu *Benefissul* — porneşte doct de la consideraţii asupra unei „datini" din teatru care, spre deosebire de alte datini „în loc să slăbească cu vremea, dimpotrivă se întăreşte : ca un copac menit să supravieţuiască omenirii, în fiecare primăvară această minunată datină înmugureşte, înfrunzeşte şi acoperă cu foile ei faţada, laturile şi dosul teatrului naţional şi toate răspîntiile Capitalei".

Cerşeală ritualizată, reprezentaţia în „benefissul" unui actor e discutată sistematic, în maniera savantă în care *Monopol* avea să cerceteze efectele binefăcătoare ale ploilor asupra urbei Iaşilor, *ad rem, ad locum, ad personnam.* Sînt analizate scopurile morale şi materiale ale „benefissului", neomiţîndu-se notele de subsol pentru termenii tehnici : „miza'nsenă", „creaţie proprie", „chiul". În acelaşi spirit sistematico-umoristic se distinge categoria „benefissului" în tovărăşie, încheiat „cu mîhniri de o parte sau de alta sau de amîndouă, sau de toate părţile, cînd sînt mai mulţi tovarăşi".

Cînd trece la „secretul", la „cheia" unui „benefiss", cercetarea fenomenologică, dacă ne e îngăduită această anticipare terminologică, devine spectacol dialogat şi imitaţie stilistică... „Vreme de o lună, beneficientul aleargă : la palatul de justiţie, la ministere, la comandamentul de armată, la pensionat,

la spitale, la toate administrațiile mari, în cafenele, birturi, berării ; face pretutindeni apel la «sentimentele naționale, care-ndatorează pe oamenii inteligenți să încurajeze arta dramatică națională»". Cele două treimi de bilete nevîndute sînt salvate de poliție. „Pachetele de bilete se împart pe colori pe secții, de pe secții pe subcomisari și de pe subcomisari pe negustori. E gata „benefissul".

Urmează parabola cu cele două pisici : una lucrează la un șoricel „într-un colț, unde l-a prins în sfîrșit după o îndelungată vînătoare". O pisică concurentă pășește grav, cu ochii țintă. „Camarada, la apropierea camaradei, începe să gargarisească grozav. E amenințată de concurență : camarada vine să-i dispute prada și prada disputată poate scăpa"... „Iată aci o parabolă... Cele două camarade sînt doi artiști dramatici, umblînd fiecare să-și plaseze benefissul ; șoricelul este un amic, un om inteligent, care trebuie, ceva mai mult, e dator să încurajeze arta națională ! Pe cînd unul dintre artiști l-a prins pe șoricel și-l lucrează în colțul unei berării, iată că intră pe ușă camaradul concurent... Cu ochii țintă, începe să pășească grav, înaintînd către camaradul lui... Camaradul, la apropierea camaradului începe să gargarisească grozav... etc... etc..."

Schemele nu spun prea mult, mai ales la Caragiale care are geniul mobilității și al reînnoirii. Dar mersul narației și alternarea de registre sînt foarte apropiate de *Țal* publicată tot în *Universul*, după 9 ani de la *Benefissul* și introdusă în *Schițe nouă*. În *Țal* pretextele considerațiilor docte de la început sînt de ordin gramatical. Transformarea unui verb german în substantiv „român înpămîntenit", declinat fantezist (a chemat *Țalul* sau l-a înjurat pe *Țal*) și folosirea curentă a infinitivului cu sens de imperativ sînt ilustrate variat cu exemple feroviare, farmaceutice sau luate din școala lui Rostogan („A se tăcea !" „A se asculta !"... a se ști bine Mircea cel Bătrîn și Revoluția de la 48"). De la considerațiile generale, *Țal* trece la scena lecturii în casa intelectualei Graziella — pe numele de botez Nastasia. Acolo naratorul va trebui să plătească „festinul împărătesc" cu patru ore de audiere a studiului despre „Femeia în istoria și în poezia poporană a Românilor, în trecut, în prezent și-n viitor". Mai puțin exploziv decît personajul lui Cehov care-și ucide torturatoarea, naratorul suportă lectura și admonestările („Mă rog, a nu se conversa nimeni cînd se citește ! Mă rog, a nu se căsca" !).

Țal se încheie cu răspunsul „infinitiv", „a se slăbi Mitică" la invitația tot infinitivă „Țal, nene Iancule !... A se revedea" *Benefissul* se termină ilustrativ cu scrisoarea actorului Mihail Popovici-junior care se plînge că *iubitul lui camarad* Constantinescu i-a luat, în lipsă, ziua de 9 april, oprită pentru „benefiss".

Țal e clasată — cum a făcut-o și Caragiale printre schițe. *Benefissul* e trecut la „cronici dramatice". Clasificările textelor caragialiene sînt obligate să separe arbitrar.

*
* *

Tonul amuzat, umorul nu neapărat indulgent, dar, în orice caz fără înverșunare, sînt sensibile în *Benefissul* ca și în *Țal*. Chiar în articolele politice, cîteva reușite deosebite presupun stabilirea unei distanțe care deghi-

zează iritarea și minimalizează obiectul pînă la anihilare. *Decadență*, unul dintre articolele publicate în *Epoca* din 1896 pornește de la o comparație între opoziția conservatoare și „vremile clasice ale liberalismului român". Florile oferite lui Filipescu, Tache Ionescu și Panu în acest articol din organul conservator sînt destul de palide. Dar centrul de greutate al articolului este elogiul ironic al oratoriei liberale, mimînd invocări retorice: „Unde sînt vremurile clasice ale liberalismului român? Unde e sala Slătineanu? Sala Bossel? Circul de la Constandin-Vodă? S-au dus toate ca niște frumoase legende care au încîntat de atîtea ori tinerețile mele". După o mărturisire interesantă pentru comentator — la aceste întruniri „și-a aflat scriitorul inspirația și și-a cunoscut iubiții eroi", după o probă de „avînt impetuos" și de „sintaxă îndrăzneață" („Ciocoii domnesc... prin mișelie, prin infamie, prin crimă, prin reacțiune, lucruri care fac onoare poporului că e contra, care în orice ocazie s-a pronunțat și nu permite...") urmează o caracterizare a acestui tip de oratorie viscerală: „Eu nu cer de la orator să mă lumineze — îi pretind să mă-ncălzească. Oratorul trebuie să vină la tribună fioros ca un leu și cînd o striga odată *Fraților!* să mă facă pe mine, fratele lui, să sar din loc".

«Uite-i ce drăguți sînt!» zicea Caragiale despre oamenii lui. Zarifopol care ne comunică această exclamație a scriitorului sprijină pe ea o destul de discutabilă disociere a schițelor satirice, considerate „mai palide" de cele în care rîsul voios, orientat spre bufon, domină. Nu vom intra aici în chestiunea gratuității comicului caragialian, discutată cu alt prilej. Existența unui „rîs voios, orientat spre bufon" și fără finalități satirice e de netăgăduit. A produs și calambururi sau „gogoși", dar și o bijuterie ca „Pastramă trufanda". Dar e îndoielnică și în contrast cu finețea disociativă a lui Zarifopol, despărțirea celor două categorii pornind de la exclamația lui Caragiale. Severitatea cu care Zarifopol apreciază texte ca *Atmosferă încărcată* e excesivă. Iar o schiță greu de depreciat, cum e *Telegrame*, contrazice o astfel de poziție. Finalitatea schiței e satirică, — este un echivalent al *Scrisorii pierdute* și al lui *1907*... Dar personajele sînt „drăguțe" în sensul în care a interpretat Zarifopol aprecierea lui Caragiale, participă la un irezistibil balet comic, declamă, se interpelează, ridică bastonul, se aruncă la picioarele tronului, se împacă apoi și se protejează.

Registrul comic e tot atît de variat în publicistica politică și literară. Tonul istoricului a generat în *„1907..."* indignarea reținută și disprețuitoare, foarte îndepărtată de descrierea amuzată a spectacolului. Dar în cîteva rînduri, în publicistica politică sau chiar în cîteva răfuieli personale, distanța comică i-a permis lui Caragiale să înfăptuiască un tip de pamflet foarte diferit de sarcasmul iritat al lui Eliade sau de felul cum Arghezi avea să-și picure acidul.

Cîteva dintre colaborările literare ale lui Caragiale s-au încheiat polemic. Chiar unele prietenii durabile au cunoscut momente de iritație, amenințări cu încrucișarea spadei. Astfel, polemica din 1894 cu *Viața* și cu Vlahuță, provocată de altfel, de un destul de inocent joc parodic al lui Caragiale: „Cum se înțeleg țăranii".

Marii scriitori nefiind icoane bizantine sau portrete prerenascentiste, nu ar avea rost să facem pledoarii critice și să căutăm pretutindeni justificări în favoarea lui Caragiale. Prins în vîrtejul polemicii, acesta devenea uneori

nedrept. Arareori, inimiciția s-a prelungit. S-a întîmplat aceasta în cazul lui Frederic Damé. Gazetarul și lexicograful francez stabilit în România a participat împreună cu Caragiale la hazlia aventură a *Națiunii române*, gazetă lansată în timpul războiului din 1877 și suspendată pentru că anunțase prematur căderea Plevnei (*Médoc fini, Votca, Tzuica dedans*). Colaborarea destrămată s-a transformat în ostilitate. Caragiale a azvîrlit cîteva înțepături în *Cercetarea critică asupra Teatrului Românesc*, ilustrînd binevenita condamnare a împrumuturilor nemărturisite și abia deghizate din dramaturgia străină cu două piese de Fr. Damé care localizau aproximativ *Mercadet* de Balzac și *Patrie* de Victorien Sardou. Damé s-a revanșat scriind o cronică plină de indignare filistină la premiera *Nopții furtunoase*. În *Gazeta poporului* din 1895, Caragiale face socoteala slujbelor și sinecurilor primite de Damé de la regimul conservator. Tonul e la început ironic, vorbește de „un monstru de activitate", imaginează un dialog cu ministrul justiției. Damé solicită o traducere. Iar, „pentru a înconjura primejdia oboselii eventuale, va pune pe altcineva să facă traducerea". Curînd gluma este însă lăsată la o parte și frazele devin indignate și vehemente, vorbesc de „nerușinare" și de „neobrăzare", de „secături" și de „nulitate incultă".

Faptul este rar la Caragiale. Iritarea e mai totdeauna tradusă ironic. O supărare trecătoare pe Delavrancea a provocat scrisoarea din 7—20 iulie 1905 către Alceu Urechia, descoperită și publicată de Șerban Cioculescu [9]. Vizitîndu-l pe Caragiale în Germania, Delavrancea s-ar fi comportat ca un Mitică suficient ; cel puțin așa reiese din narațiunea iritată a lui Caragiale. Iritația e mărturisită emfatic („Am compromis Berlinul, compromis imperiul și națiа germană, compromis familia mea și pe mine, în fine !"). Spectacolul comic se impune însă și transformă această scrisoare într-o schiță. Devenit temporar personaj caragialian, Delavrancea e înfățișat în vagonul restaurant arzînd neglijent cu țigara fața de masă și tratînd cu dispreț de filolatin tot ce vedea : „Mprț !... Stup-pizi !... Nu vezi, mă, că sînt imbecili ? N-au talent, mă !" Iritația lui Caragiale este exagerată retoric. De altfel, amintirile lui Gusti ne înfățișează întîlnirea la modul cordial. După tensiunea de la dejun, Gusti i-a văzut în gară pe cei doi scriitori „în cea mai tandră și duioasă atmosferă de prietenie" [10]. Iritația nu-l împiedică pe narator să marcheze particularitățile verbale de tipul celor din *Monopol* („e stup'pid !") sau să noteze entuziasmul frizerului german blagoslovit cu un uriaș bacșiș „sehr or' ginell".

O polemică tot cu un fost prieten și colaborator i-a prilejuit lui Caragiale cîteva pagini unice — în măsura în care acest calificativ are sens în critică — în publicistica noastră.

Colaborarea cu Tony Bacalbașa la prima serie a *Moftului* s-a soldat în noiembrie 1895 cu o răfuială dulce-acră. Tonul a rămas însă urban de amîndouă părțile. Faptul se cere subliniat pentru că la sfîrșitul aceluiași an relațiile s-au înveninat. Înțepat în cîteva rînduri de către Bacalbașa, Caragiale a servit drept martor împotriva acestuia într-un duel. Întîmplarea e relatată în *Gazeta poporului* din 12 decembrie 1895. Notele la vol. IV al ediției

[9] Ion Luca Caragiale, *Scrisori și acte*, E.P.L., 1963, p. 19—29.
[10] *Cîteva amintiri despre Caragiale*, în „Revista Fundațiilor Regale", aprilie 1945.

E.P.L. presupun că reportajul a fost scris sau inspirat de Caragiale. Textul pare însă un involuntar duplicat al articolelor de gazetă din *Groaznica sinucidere din strada Fidelității*. În ciuda unui calambur slăbuț (umoristul Caragiale ar fi încercat să devină omorist), nici explicațiile în chestiune personală, date de Bacalbașa în *Moș Teacă*, nu sînt scrise pe alt ton, lasă aceeași impresie penibilă.

Prima parte a polemicii, încheiată amical (Bacalbașa îl poftea pe Caragiale să prînzească împreună, precizînd precaut — pentru a nu fi păcălit: „plătesc eu mîncarea și tu băutura") a produs însă *Grămătici și măscărici*. Punctul de pornire fusese o mișcare de cadril publicistic. Abandonînd socialismul, Bacalbașa scria la conservatoarea *Epoca*. În aceeași vreme, Caragiale publica la *Gazeta poporului* — liberală. În *Epoca* din 10 noiembrie 1895, Bacalbașa a comentat această „infamie colectivistă" ca pe o încercare liberală de a compromite „o glorie trecută a literaturii": „Au refuzat să-i dea o funcțiune onorabilă, unde s-ar fi putut odihni, acum că talentul său este în declin și i-au impus să scrie la *Gazeta poporului*..." Astfel de fraze, care simulau compasiunea pentru un scriitor aflat „la sfîrșitul carierei" erau profund jignitoare, atingeau un punct sensibil pentru un artist cu gestație grea care, efectiv, își încheiase cariera de dramaturg (dar practic abia și-o începea pe aceea de prozator). Erau și imprudențe. Tony Bacalbașa nu se putea lăuda cu o prea mare fertilitate.

Caragiale și-a seriat răspunsul. Scrisoarea care însoțește *Grămătici și măscărici* e nimicitoare în fond și urbană prin ton. Compătimirii afectate de Bacalbașa pentru sterilitatea „scriitorului epuizat" îi dă replică anecdotica: „Un birjar muscal" i-ar fi reproșat lui Caragiale că nu are destui copii. „La o așa violență nu puteam să răspund decît cu o grațioasă întrebare: *A propos*, ce mai face Madam Matușef?" Riposta e apoi detaliată în cîteva întrebări malițioase, menite să ilustreze că „Tony — băiat bun — are pe lîngă calități și un cusur specific foarte caracteristic: „Tony vede totdeauna mărite în alții micile lui însușiri proprii. Cine impută unui radical că este cu liberalii!? — Tony, micul Lassale al conservatorilor. Cine plînge pe un om reputat sdravăn!? Robustul Tony."

Răfuiala s-a oprit în anticameră. Textul propriu-zis al articolului construiește o identitate subliniind cu emfază ironică o falsă opoziție. E un procedeu asemănător cu cel din *Karkaleki*. Acolo însă accentul cădea pe evocarea patriarhală, pe mustruluirea de către domnitor a întemeietorului presei. Ideea conservării unui fond fanariot în obiceiurile politice avea să revină cu accente majore în *1907...*, trăsătură de penel într-un tablou vast de moravuri politice și culturale. În cele două pagini care alcătuiesc *Grămătici și măscărici* — record de concentrare caragialiană — asemănarea de situații se referă la raportul dintre boierul vechi, posesor a două tipuri de oameni de casă, și politicienii conservatori care îi pun să scrie pe tinerii „culți și independenți". Iritația fostului gazetar de la *Timpul*, nevoit să se bată pentru o cauză străină, împotriva patronilor conservatori neglijenți și disprețuitori față de propria lor gazetă și de condeierii pe care-i tocmiseră — era mai veche. *Amintirile* lui Slavici consemnează atitudinea fruntașilor conservatori care făceau să bîntuie în redacție o veșnică secetă și mîniile lui Caragiale.

În calmul stilistic din *Grămătici şi măscărici* asemănarea contrazice dinăuntru schema antitetică. „S-a dus acea epocă patriarhală" exclamă Caragiale : „s-a dus epoca de aur şi de lapte dulce ; astăzi avem epoca de hîrtie şi de cerneală violentă". Cele două momente sînt tratate deosebit. Situaţiile sînt particularizate. Raporturile din presa de la 1890 sînt transmise uscat, cu tehnicitate şablonizată. Dar asemănarea e picurată şi stilistic. În evocarea colorată arhaic se strecoară termeni contemporani care reliefează asemănările : „Un bun grămătic era mîna dreaptă a boerului mai cu seamă la cele politiceşti.

Afară de grămătic însă orice boier care se respecta mai avea încă un alt slujbaş intelectual, tot atît de neapărat unei curţi boiereşti cu întinse relaţii sociale. Pe atunci, cînd nu se pomenea de viaţă publică şi cînd *elita socială* şi *high-life* se numea *protipendadă*, boierul... în loc de *Hugo*, avea un taraf de lăutari şi un măscărici". Enunţul devenit spectacol îl înfăţişează pe măscărici în „îndatoririle lui artistice", spunînd caraghioslîcuri la chef ori servind „pe greceşte cucoanelor ceea ce azi aud pe fraţuzeşte la Hugo". „Sarcina politico-socială" a măscăriciului era să pîndească pe rivalii boierului, sau pe prietenii şi simpaticii acestuia, „să le dea cu huideo, să le arunce murdării şi să-i înjure straşnic. Boierul şedea cu ciubucul în pridvor şi striga : Hahaha ! înjură-i mă ! înjură-i bine, mă !"

Antiteza continuă cu aceleaşi interferenţe stilistice. Este construită retoric şi dezmiţită interior de fiecare afirmaţie : „Boierii de atunci erau naivi, cei de astăzi sînt adînci ; aceia erau grosolani, din topor ; aceştia sînt cilibii şi subţiri. S-au dus grămăticii cu călimările-n brîu şi cu pana de gîscă la ureche ; astăzi ies din rîndurile poporului tineri culţi şi independenţi, proletari intelectuali, cu carte şi condei şi mai ales cu principii."

„Diferenţa" e marcată prin imitaţii stilistice. E mimată dezinvoltura erudită a noilor grămătici care scriu competent despre „tactica opoziţiei" şi despre „bazele regimului parlamentar", alcătuiesc, „cu îndelungă fidelitate" profesiuni de credinţă pe care boierii le semnează „cu robustă convingere". Finalul aminteşte vitriolant că grămăticii contemporani cumulează şi funcţiile vechilor măscărici. Tehnica temei cu variaţiuni readuce — uşor deghizat — îndemnul boierului : „...avem, slavă Domnului, o presă a elitei sociale destul de spirituală şi de convenabilă : „Combateţi-i băieţi ! combateţi-i sarcastic de tot !"

Este unul dintre textele lui Caragiale care intensifică şi convingerea şi regretul imposibilităţii de transpunere totală în alte limbi. Cizelarea minuţioasă şi libertatea dansantă a discursului sînt cu neputinţă de conciliat într-o traducere.

*
* *

Glasul

„Aseară, m-am întors acasă tîrziu, zdrobit, cu mintea zdruncinată şi cu sufletul turburat. Căzusem, victimă a lăcomiei, într-o cursă. Mă întîlnisem după amiază cu un prieten, care-mi propuse să mă ia la masă. N-aveam

poftă de societate şi am respins politicos invitaţiunea. Dar infamul mă ştia că sînt o bestie lacomă de lucruri delicate, mi-a arătat cu rafinerie infernală, o strălucită perspectivă — stridii, icre moi... Am plătit scump slăbiciunea mea... Stridiile au fost minunate, icrele moi, delicioase... Dar... Dar erau mulţi la masă... Am auzit trei ceasuri atîtea şi aşa opiniuni despre artă, mai ales despre artă ! că, intrînd acasă, am dat un picior straşnic cînelui meu, care mă întîmpina după obicei gudurîndu-se".

Oralitatea prozei caragialiene e una dintre observaţiile cele mai curent făcute — evident justă, dar insuficientă. În proza noastră atît de bogată în orali (Vianu a putut remarca la Arghezi singularitatea unei structuri stilistice de tip scriptic) diferenţele sînt sensibile între reminiscenţele narate arborescent ale lui Ion Ghica, sagacitatea liniştită a lui Creangă şi oralitatea lui Caragiale. (Nu avem iluzia că aceste caracterizări aproximative ar fi suficiente. Sînt destinate doar să marcheze diferenţele). Despre *Arheologie*, Şerban Cioculescu a remarcat într-una din notele volumului al IV-lea a ultimei ediţii de opere : „Ca şi în debuturile sale de «cronicar» de la *Ghimpele*, Caragiale adoptă tonul de *causerie* sau, mai exact, de monolog, ca şi cum ar vorbi cu faţa la public (dacă nu din primul moment, cu evidenţă de la al treilea paragraf)". [11]

Monologul naratorului, cu fraze, chiar cu ticuri stilistice care restabilesc şi controlează contactul (ceea ce în terminologia lui Roman Jakobson ar corespunde unei funcţii fatice) e frecvent în schiţe. (*Atmosferă încărcată*, *Bubico*), în cronici şi în articole. Citatul de la începutul parafragului e extras din *Notiţe risipite*. Paranteza familiară are rostul de a restabili nu contactul, cu un public fără contururi, cu o prezenţă ameninţătoare într-o sală întunecată, ci cu auditori familiari : Uite, acum cînd scriu aceste rînduri, în biroul redacţiei noastre, casele Lempart pe bulevard — de aceea ne şi zic unii confraţi foaie de bulevard — pe onoarea mea ! a început să cînte o flaşnetă în curte..."

Oralitatea caragialiană se dovedeşte — ca şi în cazul altor trăsături — diversitate şi mobilitate. Cu atît mai mult cu cît naraţiunea orală foloseşte frecvent mijloacele parodiei — asupra căreia va trebui să insistăm — mimează, schimbă măşti. Dar chiar în afara parodiei se percepe diferenţa dintre tonul scenic al unor schiţe şi acela, mai frecvent, al povestitorului familiar. Evident că cel din urmă domină în evocări şi amintiri, astfel în *Carnetul unui vechi sufler*. În aceste pagini există o deosebire între textul apărut în „Convorbiri literare" sub titlul de *Amintiri din teatru* şi forma din volum. Se estompează o referinţă la situaţia naratorului : „Apoi chiar cînd autorul relatează din întîmplările proprii, ca în fragmentul *Ruşine*, are grijă ca în prima versiune să menţioneze că a plecat din sală să fumeze o ţigară cu actorii, iar în textul definitiv, fără a preciza : am mers să fumez cu actorii între acte)" [12]. Caragiale nu a căutat să-şi ascundă umila profesie pe care o indică titlul acestor amintiri, în versiunea din volum. Discreţia clasicizantă îl îm-

[11] I. L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, E.P.L., 1965, p. 567.

[12] Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940, p. 71.

piedică însă şi aici să dea amănunte prea precise cu privire la situaţia sau la reacţiile sale interioare.

Causeria caragialiană se desfăşoară astfel în schiţe sau articole cu puţine şi discret punctate accente personale, servite cu rezervă mereu perceptibilă. Vocea şi gestica monologului pronunţat pe scenă se asociază uneori cu vagile nostalgii ale evocării („Sînt aproape cincizeci de ani... Cînd scriu aceste depărtate amintiri sînt gata să mă culc. Nu mi-ar părea rău să visez pe Bonbon şi pe domnişoara Henriette ; asta m-ar întineri cu douăzeci şi cinci de ani..."). Personalizarea stabileşte cu cititorul-auditor un raport familiar care fereşte oralitatea de rigidele reţete retorice. *Sfînta retorică* e refuzată nu numai de procedeele stilistice, dar şi de firescul, de mobilitatea tonului. Cu foarte puţine excepţii, nici ele excesive („A ! generoşi patrioţi, care vă jertfeaţi şi pe voi şi pe copiii voştri pentru viitorul neamului" — *Toxin şi toxice*) publicistica evită solemnitatea, cu atît mai puţin duioşiile oratorului — frecvent parodiate. Familiaritate de ton înseamnă pentru Caragiale o schimbare bruscă de registru, un „Pe onoarea mea !" introdus în consideraţiile cronicarului. Înseamnă — mai rar — o referire la experienţe personale : obligaţiile în garda civică, răscumpărate cu două ruble pe lună, participarea adolescentului la mişcarea ploeşteană din 1870 („Eram de şaptesprezece ani ; înfăţişarea mea hotărîtă atrase privirile Prezidentului... Cuminte mama ! Dumnezeu s-o odihnească ! Era o femeie fără multă învăţătură, dar ce prevedere politică ! Dacă mă prindea Reacţiunea cu sabia în brîu.").

În destul de numeroasele schiţe scrise la persoana întîi, naratorul e un fals naiv (*Atmosferă încărcată, Diplomaţie, Five o'clock*) sau un amical şi maliţios Nenea Iancu (*Tal, O conferenţă*).

Familiaritatea cumpănită, discretă predomină şi în mai multe cronici artistice, de asemenea în articolele care se mişcă în jurul unui pretext artistic. Şi aici falsa naivitate alternează cu maliţia controlată. În *Notiţe risipite* pentru a respinge formulele care şocau gusturile lui, în această privinţă foarte cuminţi, Caragiale expune sumar, mimînd o surpriză reverenţioasă, o teorie subiectivizatoare a percepţiei plastice.

Libertatea causeriei este cea mai potrivită pentru spiritul nesistematic şi pentru scriitorul iubitor în egală măsură de naturaleţe şi de discreţie. În cronicile dramatice expunerea şerpuieşte, fără a se simţi obligată să răspundă la întrebări obligatorii cu privire la piesă, interpretare, regie ş.a. O asemenea manieră ne-a dat reuşita pe care o constituie cronica la *Lucia din Lamermoor* („Voinţa Naţională" din 8 octombrie 1885). Se poate observa că acest model de degajare stilistică a fost scris într-o vreme în care Caragiale nu avea la activul său decît prea puţină proză beletristică (*Amintirile din teatru*). Făcea de peste zece ani gazetărie. Cronica aceasta este însă de la primul la ultimul rînd construită cu autoexigenţa şi cu mijloacele scriitorului.

Meloman sever, chiar cu excese de severitate, (l-a comparat pe Chopin cu „un fierăstrău circular brevetat"), Caragiale nu se putea arăta prea indulgent cu Donizetti şi mai ales cu opera intrată în repertoriul permanent al flaşnetelor. Scuzîndu-se de la început că nu va respecta ritualul şi că va renunţa la notiţa biografică de rigoare, cronicarul aminteşte că „s-au făcut de atîtea ori acele notiţe de cîte ori s-a dat la Bucureşti *Lucia*, şi de cîte

ori s-a dat *Lucia* la noi nu se mai poate număra ; nu e cucoană de mahala, nu e ştrengar pe uliţă, care să nu cunoască întreaga partiţie pe de rost".

Un spectacol de mîntuială cu o operă banalizată (Sîmbătă seara, cînd mergeam la teatru, o flaşnetă cînta de vale la Gambrinus aria finală, *«Tu che al ciel spiegasti»*... foarte încet şi tînguios. Uite, acum cînd scriu aceste rînduri... a început să cînte o flaşnetă în curte — e tot cea de la berărie...") Cronicarul se simte eliberat de obligaţia analizei la obiect. Referirile la spectacol sînt caricaturale. Tempoul încetinit : „şi mergea încet, domol de tot..." O amabilitate pentru „bravura" d-rei Leria, deprinsă cu focul rampei. Cîteva trăsături caricaturale îl fixează pe interpretul „nobilului lord Arthur Buclaw, ginere nenorocit, care cade în patul nupţial victima pumnalului Luciei", în dimensiunile lui miniaturale : „Bietul nobil Buclaw ! el este ursit pesemne a nu ni se înfăţişa nouă la Bucureşti decît cu nişte foarte iconomice dimensiuni : voce subţirică, talie şi mai subţirică, o spadă foarte subţirică şi nişte pulpe şi mai subţirele — prea foarte slăbuţ : un fel de lord de post". Interpretului lui Rawenswood i se recunoaşte meritul de a fi „băiat curăţel, bine făcut" şi picioarele îi sînt mai groase decît spada". Altfel : „nişte maniere prea de amploiat de la primărie... cîntă şi el cam fals, cam prea sus, dar asta s-ar putea scuza cu aceea că atunci orchestra cîntă cam prea jos..."

La acest nivel de spectacole, cronica teatrală devine cronică de moravuri teatrale. Înecat în premiere („în cinci seri am avut : o operă italiană, o tragedie englezească tradusă din franţuzeşte după mai multe texte, cam în româneşte, o piesă-antichitate — cum ar zice elegantul Gion în stilul lui tigheluit — şi o operă bufă franţuzească...") cronicarul optează pentru „o cronică uşoară, mai mult notiţe generale asupra vertiginosului avînt al Teatrului nostru Naţional". Cronica începe amintind de vremea lui *Papa Franchetti* cu ai săi *ragazzi* italieni şi se opreşte cu meşteşugul povestitorului oriental la cîteva anecdote. Mizerabil plătiţi, cîntăreţii noştri buni ajungeau pe alte scene mondiale : „baritonul Popovici este în ajun de a intra la opera imperială din Viena, Teodorini este la Barcelona..." Prilej de a introduce, în legătură cu importul de cîntăreţi făcut de americani, anecdota cu impresarul care — precaut — angajează cinci tenori în loc de unul pentru că frigurile galbene îl mai lăsaseră fără tenori. Cronicarul constată cu uşurare că „pe d. Roşianu n-are să ni-l dispute America". Milos, impresarul „care ştie ce sînt frigurile galbene nu l-ar lua în corabie pe delicatul nostru tenoraş".

Cîteva remarci despre *Giroflé-Girofla* : „Giroflé, Pedro şi Paquita... nici pe aceste tinere debutante nu e, din nenorocire, primejdie să ni le răpească Lumea Nouă." O altă anecdotă — tenorul care a dezarmat un sever şi furios public italian informîndu-l ce salariu primeşte — are funcţie de apolog comic. La aşa salariu, aşa spectacole. „Cronica uşoară" se încheie cu o constatare în acord cu libertatea ironică a textului : „În aşteptarea unui al cincilea mare succes, Teatrul Naţional reia pe rînd *Lucia* şi *Giroflé*. Se anunţă pe curînd sosirea trupei de balet, care să ne dea pantomime. Cel puţin aceia n-au să cînte".

În mai toate cronicile — ca şi în *Notiţe risipite* ori în *Cîteva păreri anonime* — chiar cînd ponderea argumentării e mai mare, tonul rămîne cel al causeriei libere, presărate cu anecdote. Ca şi în textul din 1885, anecdota capătă sensuri de parabolă umoristică. Consumatorul e silit să mînînce stufat

pentru că altă mîncare nu se găseşte. Teatrul autohton e comparat cu un copil răsfăţat, un *Pepi* sau un *Toto*, trăit în sînul familiei pînă la o vîrstă cam înaintată şi incapabil să accepte altceva decît laude.

Masca pseudo-naivă a naratorului din schiţe devine în cîteva referiri despre teatru umilinţă, autodiminuare ostentativă : Este, de astă dată, altceva decît obişnuita discreţie. Cînd, după două luni de la numirea ca director general al teatrelor, s-a adresat presei printr-o scrisoare deschisă, Caragiale nu s-a sfiit să-şi apere activitatea şi proiectele directoriale. Şi aici însă, cînd vorbeşte de sine ca autor dramatic, practică litota : „Eram un om care mai mult sau mai puţin treceam în faţa publicului de autor dramatic... un autor dramatic *unic* în ţară... nu prin talent, ci prin altceva ; eram şi sînt unicul autor dramatic fluierat"... Ulcerat de o minimalizare despre care vorbesc atîtea fapte şi care nu s-a redus la fluierăturile din tinereţe, Caragiale a simulat acceptarea ei. În 1898, într-o scrisoare adresată în *Adevărul* lui Petre Grădişteanu, devenit director general al teatrelor, interzicea categoric să i se reprezinte piesele. Vorbea despre aceste piese ca de „nişte încercări cu desăvîrşire nenorocite", „pretenţiuni regretabile... ale uşurătăţii unei vîrste puţin coapte" ...„scuzabile întîia oară, de neiertat la urmă". Afectînd convingerea că un jurisconsult ca Petre Grădişteanu nu avea cum cunoaşte „numele tutulor scriitorilor naţionali, din norocire atît de numeroşi", scriitorul alătura şi „lista încercărilor dramatice ale lui I. L. Caragiale".

Într-un chip asemănător, cronicarul teatral a simulat în aceeaşi perioadă prudenţa. Al doilea articol despre Teatrul Naţional, apărut în *Universul* din 1899, a stîrnit o mică furtună. În articolul următor ni se spune chiar că directorul general îi ceruse scriitorului să demisioneze din comitetul teatrului. Refuzînd să demisioneze, Caragiale face în acest din urmă articol o subliniată profesie de prudenţă : „eu nu mai vreau, din principiu, să supăr cînd scriu şi, dacă nu pot scrie despre ceva fără să supăr pe cineva, mai ales pe cineva pe care-l stimez, atunci despre acel ceva, mă mărginesc a gîndi pentru mine, fără să mai comunic şi altora părerile mele..." Finalul promite solemn „că asupra teatrului naţional multă vreme n-am să mai reviu". A revenit însă peste cîteva luni şi tot în *Universul*. Prudenţa şi făgăduiala fuseseră retorice.

Parodistul

Capacitatea mimetică este — s-a remarcat frecvent — o coordonată principală a comicului caragialian. O ilustrează operele şi corespondenţa. O confirmă şi atîtea mărturii, cum este aceea, menţionată anterior a lui N. Petraşcu — cu corectările pretinse de minimalizatoarea miopie a memorialistului.

Servind repulsiei faţă de teorii şi sisteme, capacitatea mimetică ar fi trebuit să ducă la o pondere mai mare a parodiei substituită criticii. Relaţia aceasta — dedusă *in abstracto* — se adevereşte doar în parte. Caragiale ne-a lăsat multe parodii savuroase. Sînt însă adesea mai mult pretexte parodice. Vizează mai puţin un autor sau un gen, cît pornesc de la un model-pretext pentru a glumi sau rosti sarcasme pe marginea evenimentelor contemporane. Printre fabulele inspirate de răscoalele din 1907, *Boul şi viţelul* parafrazează

cîteva versuri ale binecunoscutei fabule a lui Alexandrescu, pe care o imită prozodic pentru a picura ironie față de iluziile optimiste de după represiune : „O s-avem islazuri, dacă ni le-or da..."

Paginile parodice în care se impun observațiile de stil nu lipsesc. Nu e cazul să intrăm într-o dezbatere cu privire la registrul critic al parodiei și să stăruim asupra diferențelor de esență dintre caricatura stilistică și analiza critică. Dar asemenea parodii sînt mai puțin decît ne-am aștepta și nu ne oferă echivalențele unor texte cum sînt *Grămătici și măscărici, 1907* sau *Cronica* din 1885. Reușitele cele mai notabile sînt parantetice. Astfel, fragmentul — la care vom reveni — din *O cronică de Crăciun.*

După cum se întîmplă în genere în literatură, atitudinea parodică are la Caragiale o mai largă aplicație decît o implică parodia propriu-zisă. Este frecvent imitație stilistică, „stil indirect liber". În mai multe schițe, naratorul își înfățișează personajele mimîndu-le ticurile verbale. Despre Turturel se vorbește în limbajul înflorit al lui Turturel. Pe doamnele din Five o'clock naratorul le prețuiește pentru că „am mare slăbiciune pentru ceea ce francezii numesc *„la causerie"* și de aceea frecventez bucuros cercurile *mondains"*. Mai toate referirile la Ionescu-Gion sînt făcute în stilul „tigheluit" al acestuia.

Parodia cu model precis e presărată în activitatea caragialiană, risipită adesea printre glume ocazionale. Un exercițiu mai susținut al parodiei — așa cum ni-l oferă pastișele lui Proust și, *mutatis mutandis,* culegerile lui A. Mirea sau Topîrceanu — se întîlnește la Caragiale în două perioade principale. În prima serie a *Moftului* există o revenire stăruitoare la simbolism și, mai ales, la Macedonski, vizat și în colaborările la *Ghimpele.* În 1909 Caragiale a publicat în Universul, sub pseudonimul calamburistic A. Museus, *Primul mănunchi.* Cele cinci poezii atribuite unui tînăr poet cu privire la care notița introductivă remarca : „prea sînt din cale afară de originali poeții ăștia moderni !", pornesc de la Bolintineanu *(Crucea și Semiluna, Grația domniței)* și de la Eminescu *(Steaua).* În *Gondolă* are analogii de ritm și tonul de barcarolă săltăreață al eroticii din tinerețea lui Alecsandri *(Cu Niniță-n gondoletă...). Idila* s-ar referi la Coșbuc doar prin tonul de cronică a satului. Parodia devine aici anecdotă versificată. „Toanta de Măria" respectă în toate sensurile postul, dar îi făgăduiește lui Ilie : „Tu așteaptă pîn-la Paști". Raportul cu Coșbuc, poet pe care Caragiale l-a stimat mult, e vag.

Parodia s-a amestecat mai tot timpul la Caragiale cu gluma în versuri, cu scrisoarea rimată sau catrenul malițios. Sînt producții ocazionale pe care scriitorul le-a lăsat la o parte din toate edițiile. Apariția lor după primul război mondial, prin eforturile acelui modest și erudit cercetător care a fost Barbu Lăzăreanu, a stîrnit și reacții negative. G. Ibrăileanu și-a arătat atunci îndoielile cu privire la îndreptățirea unor astfel de deshumări. În istoria literară procesul e însă judecat. Edițiile critice adună nu numai ceea ce autorul a lăsat la o parte, dar — uneori — și ceea ce e interzis expres să se publice. În jurnalul lui Stendhal din 1811 există următoarea notă : „Avertisment. Dacă această mîzgăleală (ce fatras) cade în mîinile unui om corect, este rugat să nu-l citească. E o operație *anatomică* (întreprinsă după sfatul celebrului C.) doar pentru instruirea mea personală... Dacă îl citiți mai departe, să vă înscrieți caracterul în categoria *platitudine"*. Avertismentul nu

i-a împiedicat pe editorii cei mai calificați să reproducă integral textul jurnalului, neomițînd cele mai intime mărturisiri.

Cu atît mai îndreptățit e revendicat interesul documentar al celor mai efemere texte beletristice. Cît timp nu se face confuzie de valoare și nu se extrapolează intenții majore acolo unde n-a fost altceva decît o glumă ușoară, asemenea texte sînt bunul istoriei literare. Pe planul pe care ne aflăm, e de evitat și confuzia de finalități critice. N-am ajunge prea departe dacă am căuta în *Idilă* observații stilistice cu privire la Coșbuc. O astfel de cercetare critico-didactică ar fi tot atît de deplasată ca și drămuirea gravă — severă ori admirativă — a unei „glume la un chef", de pildă a lui *Prea sărac*, improvizată împreună cu D. Teleor.

Parodia critică — termenul rămîne aproximativ, este în perioada *Moftului* „de gen". Vizează maniera unei mișcări, respectiv a simbolismului în direcția lui „instrumentalistă". Ar fi alături de obiect să i se reproșeze lui Caragiale că nu a surprins decît alura teatrală și incontinența verbală și că a caricaturizat excesiv curentul. Parodiile nu sînt studii. Reflectă în aceeași măsură închistarea stilistică a obiectului — ticurile unui autor sau ale unei mișcări — ca și idiosincrasiile, eventual îngustimile parodistului. Notițele din *Saloanele noastre* sînt convingătoare în măsura în care zeflemisesc și în plastică pretenția ignorantă. Ca o opinie cu privire la impresionism, aceste pagini spirituale sînt cu totul insuficiente.

Inadecvare critică există și în parodiile în versuri. Șarjele antimacedonskiene *(Thalasa)* ori cele etichetate general „sonet simbolist decadent" *(Finis)*, „*Triolete simboliste*", „*Sonet brutal*" simbolist-instrumentalist sînt variațiuni în jurul cîte unuia dintre punctele programatice mai zgomotos postulate în *Literatorul*. Sînt mai ales mărturii — în acord cu afirmațiile directe din articole ori corespondență — cu privire la optica clasicizantă a lui Caragiale și la refuzul experimentului considerat excesiv.

Parodiile consacrate unor mișcări au țintit mai direct în semănătorism. Deosebite ca intenție, înrudite ca efect, sînt și două texte îndreptate împotriva exuberanței stilistice a lui Delavrancea. *Smărăndița*, începutul de roman publicat tot în prima serie a *Moftului*, carichează *Sultănica* apărută cu un deceniu mai înainte. Trăsăturile șarjate aparțin laturii presemănătoriste din scrisul lui Delavrancea, latură sensibilă tocmai în *Sultănica*. Personajul lui Delavrancea cădea victima efectului corupător pe care-l avusese armata asupra lui Drăgan. Știrea literară din *Moftul*, care anunța apariția *Smărănditei* roman modern cuprinde și o prezentare a acțiunii : „Ce și cum e Smărăndița ? Smărăndița este o fiică din popor care cade victima amorului, dar care din nobilele ei sentimente știe să se ridice. Ea își răzbună. Cum ? Într-un mod oribil, dar demn ; într-un mod criminal, dar legitim. Își răzbună, își face datoria și moare fără să plîngă..." Prezentarea pare a ținti dincolo de șarjă și foiletonistică, în șabloanele „literaturii sociale". Dar textul înzorzonat e aplicabil manierei semănătoriste în aceeași măsură ca și lui Delavrancea (Prezentarea din *Moftul* anunță că autorul va semna „cu un pseudonim lung, numele propriu sadea fiind prea scurt"). Fata mamii Ilinchii e „bălană, plăviță, cu părul galben-auriu ca spicul copt, răscopt" ...cu „ochii negri ca mura de pădure coaptă, răscoaptă..." Nu lipsește nici moș Tănase, morarul — „apoi lasă-l pe moș Tănase" ; nici Mișu Sorescu, fiul marelui logofăt

Iordache Sorescu, pierdut în desfrînări pariziene... Ca și stilul, schema acțiunii (parodia, cît a apărut, este doar o lungă prezentare) e aplicabilă prozei idilice în genere.

Înrudită ca mijloace, dar mai concentrată, fiind redusă la nararea unui subiect prin imitație stilistică este *In pustiul lumii mari*, „o sută de file, format ministerial foarte mărunt și clar scrise". Gazetarul din *O cronică de Crăciun* rezumă cu admirație plină de invidie această istorie a unui băiat de la țară, ajuns profesor cu mare vază la București. Scîrbit de „fard și minciună... chloroză și parfum, putregai în poleială" se întoarce în sat și află acolo „toate amintirile sfintei copilării ; i le povestesc cu drag și pe rînd, fiecare cu glasu-i particular, căsuța părintească, hanul, aria, pătulul, moara, pîrîiașul, clopotele de la biserică și de la gîtul vitelor ce se-ntorc seara în sat"... Idila lui cu Neacșa Tureatcă „fată vînjoasă, roșie ca un bujor", fiica lui Oancea Tureatcă „un bătrîn român neaoș, cuminte și vesel, vestit pentru păcăliturile lui" se încheie cu o nuntă folclorică și cu o cimilitură rostită de moș Oancea „un fel de «povestea vorbii» în carne și oase". Schema acțiunii e destul de asemănătoare cu cea a romanului lui Ion Gorun, *Robinson în țara românească*, apărut cu cîțiva ani înaintea *Cronicii de Crăciun*.

Parodiile cu „agent" — după formularea lui Tudor Vianu — mai larg, o mișcare literară, un stil „funcțional" abundă la Caragiale. Și aici e greu de trasat frontiere și de stabilit clasificări. *Temă și variațiuni* sau *Groaznica sinucidere din strada Fidelității* sînt schițe construite în jurul unui exercițiu parodic. În cea de a doua e imitat un anumit stil al presei, identic în cele două ziare aflate în polemică. *Aurora* și *Lumina* folosesc în aceeași măsură procedeele retorice devalorizate literar : invocația, comparația biblică, apostrofa ciceroniană care deplînge decăderea moravurilor, alternată cu bîrfeala măruntă. Echivalența stilistică a adversarilor comunică și pe acest plan una dintre ideile cardinale ale operei caragialiene. Un articol din prima serie a *Moftului — Politica* — fusese construit la fel : procedee de stil identice și atitudine identică. Frazele organului guvernamental și cele ale gazetei de opoziție diferă doar ca negativul și copia fotografică. Unul afirmă ceea ce celălalt neagă.

Temă și variațiuni parodiază însă diferențiat, pe tipuri de gazetă. Organul opoziției construiește în jurul incendiului din Dealul Spirii o diatribă contra guvernului. Gazeta guvernamentală neagă pur și simplu faptul — existența incendiului. O gazetă liberală trandafirie a păstrat la 1890 limbajul latinizant al lui Venturiano, cere „pompiari cetățiani și cetățiani-pompiari" conduși de „ingeniari" competinți, inteliginți, prudinți, indipendinți, speriinți". „Un journal chic" oferă o mostră în franceză din stilul lui Turturel-Claymoor.

Altă parodie, *Articol de reportaj* pedalează pe efectul filat, marcat de subtituluri pregătite cu tehnica lui „va urma".

Parodiile cu adresă directă sînt risipite de-a lungul anilor, cu excepția pomenită a *Primului mănunchi*. Referințele, revenirile au uneori drept țintă un scriitor. Astfel, o victimă frecventă a fost G. Ionescu-Gion. Pe Caragiale l-a amuzat și modul în care istoricul — de altfel merituos — și-a diferențiat patronimul de masa Ioneștilor. (Cîteva dintre adresele și rapoartele care alcătuiesc schița *Urgent* sînt semnate de revizorul școlar Lazăr Ionescu-Lion). L-a amuzat mai ales stilul paranteticopretios al lui Gion,

spirala frazelor împestrițate poliglot — cu „mozaicate arabescuri și bigaruri stilistice". I-a consacrat mai multe parodii în versuri sau proză. Era tentant ca un comentariu zeflemitor la polemica dintre Gion și C. Rădulescu-Motru să se încheie parodic : *„Mon Dieu !* În țara noastră, în arta noastră, în literatura noastră, în progresul nostru, în toate ale noastre, *et cetera,* cum zicea Romanul de pe malurile Tibrului, și celelalte, cum zice Românul de pe malurile Dîmboviței cu apă dulce, *che ta lipa,* cum zicea răposatul Vilara, *iproci, iproci* cum zicea adormitul întru nefericire, răposata victimă dizgrațiată a lui Nesselrode, general-lieutenant și locțiitor împărătesc Pavel Dimitrievici Kisselef, autorul celebrei rivale bucureștene *(quelle fraîcheur !)* a parizienei păduri de Boulogne, *et, puis, va te faire fiche,* cum ar zice amicul meu Gion". Versurile dedicate „Amicului meu Gion" presară înțepături la adresa Academiei, aluzii degajate în mai multe limbi, docte locuri comune culturale : Sînt micuț și slab, n-am slujbă ! *struggle for life,* amicul meu ! Numărul stultorum nu voi să-l mai augumentez și eu". O conferință proiectată despre „Literatura și artele române în sec. XIX" trece de la enunțul ironic al unei idei la care Caragiale a revenit în mai multe rînduri, la maniera Gion. Un articol despre *Dărîmarea bisericii Vărzaru* schimbă vehemența tonului într-un dialog imaginar cu Gion bineînțeles într-o franceză neglijent argotică : *Gion, sais-tu mon vieux Coco, que Varzaro vient d'et-rasé ? ...Allons donc ! c'est bizarre autout qu étrange !* o să zică dînsul".

Dintre scriitori, Bolintineanu, ale cărui romane Caragiale le-a descoperit la Berlin cu delectare malițioasă, a prilejuit cîtorva observații de stil care concordă cu ceea ce avea să șarjeze Topîrceanu și să consemneze G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii... Crucea și semiluna (Primul mănunchi* are construcția macrocefală a multora dintre *Legendele istorice.* Cele mai multe versuri le consumă cuvîntarea lui Mircea la un „ospăț falnic". Bătălia e înghesuită în cîteva versuri („Chiar în zori de ziuă, lupta s-a încins / Ilderim trufașul se declară-nvins / Vede că nu merge nazuri a mai face / Armele depune, solicită pace".) Parodia neavînd nici veleități, nici obligații monografice, nu nuanțează verdictul, nu încearcă să descopere la Bolintineanu valori inedite cum o face capitolul respectiv din istoria lui Călinescu. Dar trăsăturile caricaturii țintesc precis ; retorica presărată cu formule anacronice, comparația plată (Luna strălucește ca o lampă mare / Revărsînd splendoarea pînă-n depărtare), dezacordurile marțiale.

Și ca istoric

Fragmentaritatea e caracteristică paginilor critice și politice ale lui Caragiale. Cînd sînt mai întinse, textele politice înclină spre reportaj, spre investigația de culise. Caragiale nu ezită să adopte optica unui Caracudi superior. Astfel e șirul de articole apărute în *Ziua* din 1896, retipărite apoi în broșura : *Culisele chestiunii naționale.*

Fac excepție cîteva articole — două de critică, unul politic. Colaborările din tinerețe la *România liberă* cuprind pe lîngă o cronică teatrală și un studiu cu anvergură mai mare : *Cercetarea critică asupra teatrului românesc.* Conceput în patru părți, a rămas neterminat. Cele trei articole apărute se ocupă de „Critica teatrală și presa noastră" (I) și de „Literatura în teatrul

nostru" (II și III). Șerban Cioculescu a subliniat pe bună dreptate importanța acestor articole mature în gîndire și în expresie. Unele din ideile enunțate fuseseră spuse. Prefața lui Alecsandri la ediția de *Opere*, apărută cu trei ani înainte, se referea la o epocă anterioară, dar făcea observații înrudite. Analiza lui Caragiale e mai completă, tonul este sarcastic, fără menajamente sau compromisuri. Unele dintre judecățile particulare sînt amendabile : ignorarea lui Alecsandri („Afară de Răzvan — nimic"), severitatea cu care e tratat Pascaly. Studiul, cît a fost scris, rămîne o excelentă sinteză critică. Domină și aici tabloul de moravuri. Adversarul teoriilor nu le introduce nici măcar parantetic, cum avea să facă în mai multe cronici și articole viitoare.

Teoretizarea estetică se ivește cu subliniată modestie în *Cîteva păreri*, publicat în același an și în aceeași publicație ca și *Culisele chestiunii naționale*, în *Ziua* gazeta lui G. Panu, și el fost junimist despărțit de „Junimea".

Titlul e fragmentar. Tonul celor cîteva zeci de pagini e acela al causeriei antipedante, cu afectarea simplității și competenței reduse. Considerațiile șerpuiesc, modificînd și procedeele, fac elogiul ironic al cursului de retorică pentru a refuza confecțiile retorice, recurg din nou la parodie, întrerupînd un exemplu de nuvelă etico-psihologică cu o cascadă de comparații similare celor dintr-o auto pastișare : „Noaptea învierii".

Intenția antisistematică e sensibilă. Totuși, *Cîteva păreri* oferă echivalentul a ceea ce va căuta zadarnic naratorul din *O conferență*. Studiul nu pune insolubile întrebări fundamentale, dar vorbește despre tendință în artă, despre „talent, talent și iar talent", despre gust și relația idee-expresie ș.a. Am discutat cu alt prilej orientarea artistică a acestor pagini. Să constatăm doar că și aici funcționează obsesiva preocupare antipedantă, că parodia, pilda anecdotică, ironia intervin îndată ce clădirea ideilor riscă să se înalțe prea ambițios, devin antidoturi împotriva abstracției. Refuzul versificației pletorice în dramele lui Hugo — pus în contrast cu Shakespeare — se transformă în monolog comic. Într-o scenă memorabilă a lui Victor Hugo, „nobilul hidalgo Silva prinde la fidanțata și pupila lui, mîndra Dona Sol, pe doi cavaleri. Pe toți sfinții Castiliei și Aragonului ! Doi ! Măcar unul ! și tot era prea mult ! Ce face nobilul Silva, bătrînul ofensat ? Credeți că trage spada să pedepsească repede pe acei cutezători ? Nu ! El se gîndește să-i pedepsească mult mai aspru : le citește un lung discurs istoric moral, în care face lista cronologică a isprăvilor și vitejiilor marilor lui strămoși..."

Din același unghi trebuie să ne reîntoarcem la *1907 din primăvară pînă în toamnă* discutat în altă parte ca o luare de conștiință a dramaturgului cu privire la substanța operei sale.

O scrisoare către Alceu Urechia cuprinde întrebarea cunoscută : „de ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la care am asistat — și ca istoric, nu numai ca simplu comediante ?" Termenul este peiorativ. Dar, diminuîndu-l pe „comediante", Caragiale revendică tonul și mijloacele istoricului, confirmate de cîmpul mai larg al viziunii și de liniștea stilistică a acestui articol scris, cum ne informează Luca Ion Caragiale într-o stare de turburare paroxistică.

În anii din jurul lui 1907, în articolele și în corespondența particulară, Caragiale a adoptat frecvent atitudinea bătrînului sagace, care vorbește contemporanilor cu bunăvoință părintească, împrăștie binecuvîntări. E aci și o

atitudine înrudită cu cea a iubitorului de valori perene — „Sînt vechi, domnilor". Vioiciunea intelectuală şi cîte o scînteiere maliţioasă, o modificare bruscă de ton vin să dezmintă această solemnitate de patriarh.

Tonul istoricului este în *„1907..."* genuin. Se păstrează egal în analiza din prima parte. Partea a treia, cea mai scurtă, se plasează în actualitatea imediată, cere „o singură reformă", „abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desfiinţarea celei mai odioase sisteme boiereşti, fără boieri şi boiernaşi număraţi, ci cu nenumăraţi ciocoi şi cioclovine şi intrarea întregii ţări în stăpînirea dreptului întreg de a hotărî asupra avutului şi onoarei ei..." Liniştea istoricului face loc aici unei apostrofe violente : „destul cu casta de strînsură din vîrfuri pînă-n gunoaie ! destul cu mamelucăria inică, destul..."

A doua parte a studiului alternează tonul istoricului cu adresa directă a pamfletului. Dar comediograful lăsat în penumbră intervine pentru a descrie scenele împăcării din Parlament, „duioasele scene teatrale". Nu lipseşte nici apologul ironic, povestea babei care dă vina pe Necuratul pentru că i s-a răsturnat fiertura pusă pe o pirostrie şchioapă ; (Caragiale avea să-l transforme după cîteva luni în fabula *Mîngîiere*). O privire panoramică concentrează în cîteva antiteze „deosebirea extravagantă"... dintre fiinţă şi mască : „Aici sînt slujbe pentru slujbaşi nu slujbaşi pentru slujbe ; biserici pentru popi şi paracliseri, nu paracliseri şi popi pentru biserici ; gîşte pentru haham, nu haham pentru gîşte ; catedre pentru profesori, nu profesori pentru catedre... Aci e în fine, o patrie pentru patrioţi, nu patrioţi pentru o patrie..." Este ipostaza cea mai vehement critică a formulei maioresciene a „formelor fără fond". Sarcasmul şi plasticitatea ilustrărilor dau vigoare neobişnuită acestei gesticulaţii retorice pe care şi-o permite duşmanul retoricii.

Comediantele reapare astfel şi nu ne dă impresia că s-a ivit prin inerţie. Trecerea de la tonul istoricului la spectacolul parlamentar, la monologul mînios modulează stilistic. Prin orgolioasă autodiminuare, comediograful s-a poreclit „comediante". Intervenţia lui dă atîtor cronici şi articole politice o prospeţime surprinzătoare. Ca şi schiţele, *„1907"... Grămătici şi măscărici* sau *Benefissul* rezistă la recitiri repetate. Este unul dintre puţinele teste sigure.

ASPECTE DE FOLCLOR ROMÂNESC ÎN OPERA LUI LIVIU REBREANU

CONSTANTIN CIUCHINDEL

Sub aspectul interesului pentru folclor şi al oglindirii lui în opera literară, Liviu Rebreanu, ca cel mai reprezentativ scriitor al universului românesc ţărănesc, prezintă paradoxuri, dacă vreţi curiozităţi, ce dau farmec personalităţii scriitoriceşti, dar impunînd, totodată, refuzul de a fi interpretate sau justificate. Şi totuşi evitarea abordării unui asemenea subiect nu ni se pare rezonabilă şi întemeiată, întrucît unele opere ale scriitorului poartă mai mult sau mai puţin amprenta intenţiei sale de a le pigmenta cu cîteva elemente de folclor variate ca gen, ca specie şi aspect. Şi aceasta cu atît mai mult cu cît, pe de o parte, interesul pentru manifestările de cultură spirituală populară este sesizabil pe parcursul întregii lui activităţi literare, iar, pe de altă parte, că au existat motive şi situaţii (aspecte) care justifică în mare apropierea lui Liviu Rebreanu de folclor.

Tîrlişiua, Maieru, Prislop, sate unde s-a născut, a copilărit şi a trăit cîtva timp scriitorul, aparţin ţinuturilor năsăudene bogate în folclor [1]. Întrucît în această regiune grănicerească, aproape fiece ţăran e un colportor, dacă nu şi un creator, al tezaurului folcloric, nu va trebui să ne mire că părinţii lui L. Rebreanu s-au interesat de folclor, l-au cules şi chiar au publicat o parte din el [2]. De asemenea, n-ar trebui ignorată nici mărturisirea făcută de Liviu Rebreanu că cele dintîi „plăceri" literare le-a avut citind *Poveştile ardeleneşti* ale lui I. Pop-Reteganul, care l-au „pasionat" şi i-au aprins într-atît imaginaţia încît „însoţit de numeroşi tovarăşi voinicoşi ca şi mine, căutam să descoperim pe dealuri şi rîpile de pe malurile Someşului... zmeii şi zînele şi balaurii şi cîinii şi toate minunile" [3], basmelor româneşti.

---

[1] G. Coşbuc provine din aceeaşi regiune. Poetul a fost iubit şi preţuit de familia Rebreanu (Vasile, tatăl lui Liviu, a fost coleg de bancă şi clasă cu G. Coşbuc).

[2] În muzeul din Năsăud se află un caiet al mamei scriitorului, în care sînt copiate numeroase cîntece populare pe care le ştia. Tatăl, Vasile Rebreanu, „a început să adune poveşti, descîntece, chiuituri şi alte produse poetice populare pe care le-a publicat pe unde s-a nimerit spre cea mai mare bucurie a inimei sale" (art. *G. Coşbuc*, în L. Rebreanu, *Opere alese*, vol. V, Buc. 1961, EPL, p. 245). De fapt unele dintre ele au fost publicate în „Tribuna" din Sibiu. Cum era şi firesc sprijin în tipărirea acestor texte folclorice culese, l-a primit din partea lui G. Coşbuc. Dar succesul lui Vasile Rebreanu a fost de scurtă durată pentru că în acelaşi an poetul pleacă din redacţia revistei sibiene, stabilindu-se la Bucureşti. Şi printre manuscrisele lui L. Rebreanu am găsit înserată o scurtă poezie populară. Citäm un fragment: „...Busuioc cu trei crenguri / Badea cu trei năravuri / ...tustrele / Nu-i modru să mă înşele / Da-nşălea-o pe dracu / Dar pe mine nu şi nu / Da-nşălea-o pe mă-sa / Da pe mine nu şi ba" (Acad. Română, Arhiva L. Rebreanu, II, mss. 2, p. 24).

[3] Biblioteca Academiei, Arhiva L. Rebreanu, I (1), mss. 28, p. 17.

De la început trebuie spus că în cazul lui Liviu Rebreanu nu poate fi vorba de un interes deosebit şi continuu pentru literatura şi manifestările folcloristice ale ţăranului român. Iar atunci cînd a fost semnalat acest interes, el a avut caracterul unei perioade de scurtă durată şi de intensitate redusă. De asemenea, nu pentru aceleaşi aspecte folcloristice. Dacă am încerca să concretizăm cele spuse anterior am releva că în perioada anilor 1907—1909 pe scriitor l-au interesat credinţele, farmecele, obiceiurile, pe care le-a folosit în piesa sa *Osînda* apărută postum [4], şi altele. A doua perioadă e cea cuprinsă între anii 1920—1927, cînd îl atrage mult jocul popular (vezi în *Ion* şi *Ciuleandra*) pentru ca în ultima parte a activităţii sale scriitoriceşti (1935—1940) să fie preocupat de personajele snoavei populare (vezi plănuitul roman *Păcală şi Tîndală*).

Ceea ce surprinde şi nu ne oferă o explicaţie plauzibilă, oricît am încerca s-o găsim, e faptul că, deşi a avut în repetate rînduri posibilitatea să-şi exprime părerile sale despre literatura populară, Rebreanu n-a făcut-o, iar dacă totuşi a emis vreo idee nouă, aceasta nu e concludentă. Din multele ocazii, cea mai mare a fost atunci cînd şi-a onorat primirea în rîndurile membrilor Academiei Române cu discursul *Lauda ţăranului român*. Deşi titlul lăsa să se înţeleagă că şi viaţa spirituală, cu bogăţia manifestărilor ei, va sta alături de celelalte laturi abordate, în atenţia „laudelor" lui, scriitorul manifestă totuşi o indiferenţă aproape totală faţă de acest aspect. Nici o menţiune despre frumuseţea şi bogăţia folclorului şi doar o singură remarcă despre valoarea şi necesitatea apelului la acest nesecat tezaur, atunci cînd vorbeşte despre originalitatea creaţiei eminesciene. Singurele referinţe strecurate în acest discurs păstrează o formulă de uz comun, fapt ce derutează pentru că nu-l putem vedea pe Rebreanu un om lipsit de idei şi opinii. Prima, legată de problema genezei, aceea că „ţăranul îşi face singur literatura pe care o poftеşte inima lui" [5], suferă de anemie pernicioasă sub aspectul noutăţii ideilor sau a ineditului formulării [6]. Cea de a doua, mai amplă ca formulare, relevă o îngustare a unghiului sub care L. Rebreanu a privit folclorul românesc, ce îi apare definit „în toate manifestările sale ca o creaţie de popor sărac, ceea ce nu-l împiedică să fie mai valoros şi mai bogat decît al altor neamuri trăite din belşug. Cînd munca e zadarnică şi slujeşte numai bunăstarea asupritorilor, lenea şi visarea răzbună nedreptatea şi devin producătoare de artă, bucuria celor obijduiţi [7].

O singură dată, în calitatea lui de cronicar literar şi dramatic, îşi va mai permite să-şi exprime cîteva opinii. O va face cu ocazia jucării piesei lui Victor Eftimiu, *Înşir-te mărgărite*. În această cronică dramatică Liviu Rebreanu respinge tendinţa „interesantă" a dramaturgului, dar „nesusţinută" de a umaniza pe zmeu, considerînd că „zmeul trebuie să fie o victimă iar

[4] Publicată de Stancu Ilin în „Revista de istorie şi teorie literară", 1967, nr. 1.

[5] *Lauda ţăranului român*, în vol. *Amalgam*, 1943, p. 257.

[6] Meritul scriitorului stă în faptul că n-a dat curs unor tendinţe nesănătoase de a refuza omului din popor paternitatea creaţiei folclorice ; această atitudine o semnalează şi I. A. Popescu, în „Luceafărul", 1966, nr. 50, p. 7.

[7] *Amalgam*, p. 270.

Făt-Frumos un fanfaron" [8]. Inovația, după el, poate fi „prețioasă pentru cei mai rafinați" nu și pentru marea masă care cere respectarea viziunii tradiționale. Printre argumentele invocate în sprijinul aprecierilor pozitive despre piesa lui Victor Eftimiu e și unul ce ne interesează : „lumea basmelor e inițierea noastră în lumea poeziei. Revăzînd-o în teatru, ne retrăim tinerețea". Un comentariu ne apare inutil.

Se poate susține cu argumente suficiente că în multe opere ale lui Liviu Rebreanu, în centrul cărora stau realitățile rurale, universul țărănesc nu-i sondat în totalitatea lui, iar unele aspecte, cum ar fi cele de natură mitică, nu sînt urmărite în adîncime. Incursiunile rare și cu caracter accidental datează, majoritatea, din perioada începuturilor lui literare [9], cînd tînărul scriitor ducea în sufletul lui de țăran desrădăcinat [10], imaginea unui sat arhaic, așa cum îi rămăsese el gravat în memorie, din anii copilăriei.

Indiscutabil că s-ar găsi argumente întru apărarea rezervei scriitorului față de necesitatea cuprinderii acestor aspecte. De asemenea și apărători. Dar undeva, totuși, ar rămîne un gol care n-ar putea fi umplut cu argumente pentru că, oricît am presupune că la sfîrșitul secolului al XIX-lea satul transilvănean cunoscuse o evoluție obiectivă, necesară și firească, totuși el mai păstra numeroase aspecte din spiritul satului arhaic. Dovadă stă bogăția de credințe, obiceiuri și farmece ce domină, împlinesc sau ciuntesc viața țăranului român a cărui concepție despre lume și viață mai avea, în acea epocă, rădăcini adînci înfipte în timpurile imemoriale.

Pentru un scriitor, care aduce în opera sa artistică realitățile satului românesc, un asemenea material folcloric îl ajută să dea operei o bogată consistență epică în definirea mentalității oamenilor și în accentuarea dramatismului vieții acestora, mai ales cînd el își eșafodează construcția operei pe ideea ilustrării unui destin implacabil ca în cazul piesei *Osînda*, creație dramatică modestă alcătuită 80% din material folcloric neprelucrat, cules de el la Maieru, Prislop și din satele dimprejur, în perioada primelor lui preocupări literare. Ținem să facem precizarea că tehnica folosirii brute a materialului de viață folclorică într-o operă eminamente rurală nu era la acea dată inedită. O folosise înainte I. Creangă în *Amintiri din copilărie* cu o artă și o sensibilitate pe care Liviu Rebreanu nu le va atinge niciodată.

Senia îl iubește pe Ștefan al lui Anton [11], soțul Savetei. Om potolit, Ștefan nu răspunde chemărilor de dragoste insistente ale Seniei. Pasiunea pătimașă a acesteia nu cunoaște limite în manifestare, în afirmarea și împlinirea dorințelor. Văzînd că prin mijloace obișnuite nu obține succesul scontat, Senia recurge la alte mijloace. Scriitorul, neuitînd nici un moment că el aduce în piesă o lume dominată de prejudecăți și tributară unor concepții

[8] L. Rebreanu, *Înșir-te mărgărite*, în *Opere alese*, vol. V. București, 1961, EPL, p. 498.

[9] Caietele scriitorului ce cuprind textele la care ne vom referi datează din anii 1906—1908 (9).

[10] Anii petrecuți la Sopron, Budapesta, Gyula, l-au „rupt" de viața satului românesc. Între 1900—1908 copilul devenea adolescent și major (12—21 ani).

[11] În alte versiuni ale piesei, personajul se numește Petrea a Savetei sau Mafteiu, mss. rom. 6073, 4060 etc.

înapoiate de natură mistică, îi pune în mîinile Seniei arme de luptă luate din panoplia practicilor magice. Aşa cum ne-o prezintă Liviu Rebreanu, liniile de contur ale Seniei definesc profilul unei vrăjitoare, a unei fiinţe omeneşti „zămislită din vipera cu cruce". Numai „femeia dracului", după opinia femeilor din sat, poate citi „bucoavne colboase şi ruginite" şi face „bozgoane" [12] şi „făcături" [13] de dragoste ce usucă pe om „cum se usucă pomul putred din rădăcină". „Apa de la nouă cotituri", „apa neîncepută", buruienile strînse şi fierte la miez de noapte sînt elementele indispensabile practicilor ei magice. Efectele nu se lasă prea mult aşteptate. Ştefan o bate pe Saveta, iar el deseori lipseşte de acasă atras tot mai mult de avansurile feminine făcute de Senia. Părinţii Savetei sînt necăjiţi şi foarte supăraţi, mai ales că farmecele Seniei ating direct şi pe ei. Din gura mamei aflăm că, din cauza „făcăturilor" Seniei o scroafă gata să fete şi cîteva vite cornute i-au murit, că numai o minune i-a salvat bărbatul de la pieire în pădure, dar a pierdut carul cu vite cu tot în prăpastia din pădure etc. De altfel, această ultimă întîmplare i-a fost prevestită de un vis „năprasnic" considerată de ea drept „arătări de la dumnezeu". Cum între oniric şi imaginaţie ca produse ale zonelor insondabile din subconştient, există un raport strîns şi întrucît sumbra dramă trebuie „colorată", Liviu Rebreanu a găsit de cuviinţă să dea în extenso visul mamei.

Mama : Ascultă, ascultă, femeia lui Dumnezeu, să-ţi povestesc visul năpraznic... (Parcă măicuţa noastră, care murise acu-s cincisprezece ani, trăia şi şedea aici pe vatră şi se uita la mine...) Şi era duminecă şi eu coseam fluturi de argint pe pînzătura ceea mohorîtă a Savetii. Şi mama zicea să nu cos, şi eu coseam... Şi Vasile suduia pe mama şi-o ocăra în toată forma. Iar eu coseam... Şi mama începu a plînge şi a se boci şi lacrimile îi curgeau şi cădeau pe podele. Şi cum cădeau se făceau mărgele de diamant şi străluceau ca sfîntul soare. Şi Vasile să pripi şi vru să strîngă mărgelele de diamant şi cum le atinse cum să şi prefăcură în jar şi-i arseră degetele... Iar atunci Vasile să răsti către mama, s-o lovească pentru ce l-a înşelat. Şi se făcu lumină mare în casă şi un înger cu faţa ca soarele. Şi odată toţi am căzut în genunchi şi-am sărutat pămîntul. Dar îngerul era supărat şi ne privea duios şi parcă şi lacrimi luciau în ochii lui sfinţi. Şi dacă ne privi bătu peste umăr pe Vasile, apoi prinse pe mama de mînă şi iacă au dispărut amîndoi. Şi Vasile nu-şi mai putea mişca mîna aceea pe care o atinsese îngerul... Iar cînd am văzut eu aceasta n-am mai putut de durere ş-am zis către el : nu e bine să lucrăm în zi de sărbătoare ! Atunci Vasile a rîs şi mi-a răspuns : tu, nebună, doară numai vis e acesta !... Dar am plîns mult, mult şi plîngînd m-am trezit... Şi cînd m-am trezit Vasile eşia pe poartă cu carul şi să ducea în pădure..."

Varvara sora mamei Tudosia crede că de „făcătura" [14] nu se poate scăpa numai dacă vreun „pâscălău", cum e cel din Măgura, îţi face „de-ntors". În caz că omul nu le contracarează, efectele „făcăturii" sînt dureroase şi

[12] Termenul nu-i întîlnit în opera lui Artur Gorovei, *Descîntecele românilor.*
[13] E atestat pe întreg teritoriul ţării. Vezi A. Gorovei, *op. cit.*, p. 310—321.
[14] Aceasta s-ar împlini dacă cineva ar arunca „mîncături de cîne peste gard" spune ea.

grave. Astfel, după credința Varvarei, în casa oamenilor cărora li s-a făcut de „făcături", „are să moară cineva" iar „sufletul mortului s-a face strigoiu și n-a avea hodină-n pămînt pînă nu-i veți împlînta un cuțit ruginit drept în inimă".

La Liviu Rebreanu opera, în faza ei de laborator, se cristaliza încet dar sigur, iar în final ea apare ca produsul unei gîndiri artistice mature. Manuscrisele, inclusiv cele ale piesei *Osînda* ce ne-au rămas de la scriitor, trădează aceasta. Sesizăm existența acestei gîndiri artistice, bineînțeles într-o manifestare timidă, încă din perioada debutului său literar. În gîndirea scriitorului, Tudosia, mama Savetei este o fire cu o sensibilitate acută, cu o imaginație extrem de vie și cu o vădită înclinație spre fabulos și fantastic de nuanță mistică ca urmare a analfabetismului, a mentalității înapoiate în care trăia.

De aceea ea crede în vis, în prevestirile negre ale lui. Dar formula caracterologică a personajului e amintită încă de la începutul piesei cînd mama Tudosia povestește Varvarei, sora ei, viziunea avută în plină zi: „Adu-ți aminte soră, era o vreme frumoasă, o ziulică călduță, senină de toamnă. Și ședeam pe pragul tinzii și îndopam o gîscă. Și deodată am văzut scoborînd repede ca fulgerul un fuior de foc vînăt. Și fuiorul ardea ca para și pe urma lui rămînea o coadă încîrligată nestrîmbată de fum galbin... Și fuiorul de flacără s-a oprit oblu deasupra casei noastre, s-a oprit ș-a scînteiat cît ai număra pînă la o sută... ș-apoi s-a făcut nevăzut..." Discuția dintre Varvara și Tudosia amintesc de o scenă similară a suratelor din *Zburătorul* lui I. Heliade-Rădulescu, iar viziunea e din formula imaginii credințelor populare despre zburători pe care ne-o prezintă plastic scriitorul muntean. Asemănarea celor două descrieri e izbitoare și n-ar fi exclus ca L. Rebreanu să fi plecat de la imaginea lui I. Heliade-Rădulescu, dîndu-i alte sensuri și valori și plasînd-o în alt context social și spiritual.

Senia va sfîrși tragic. Va fi ucisă de Ion, un slujitor din gospodăria lui Vasile și a Tudosiei, cu un cuțit ce-a fost folosit la „De-ntors". Odată ce femeile sînt convinse că semnele lor pot să aparțină dracului, e ușor să descoperim la ele credința lor în drac. În piesa *Osînda* demonologia și magia ei sînt prezentate sub două aspecte. Primul vizează ipostaza dracului, personificare a întunericului ca în Veda, a „mamarului" [15] care are capacitatea de a chema pe omul fermecat la miezul nopții într-un loc aiurea, fiindcă „noaptea-i a necuratului". Cea de a doua, mai rară ca frecvență, e aciuirea, furișarea acestuia în locuința omului, întocmai ca un „lar", sălășluirea care provoacă numai necazuri. Remarcăm imunitatea „mamarului". Aceasta nu mai fuge în urma oficierii unei „sfeștanii" asemănătoare cu ceremonia No din China și nici de „sfînta cruce". Singura soluție eficientă după părerea Varvarei și a Tudosiei din *Osînda* ar fi ca „prorocul" [16] să facă „De-ntors". Ceremonialul după așa-zisa descoperire a cuibului, cuprinde arderea lui cu „mîțe sfințite" și stropirea cuibului cu aghiazmă „de nouă ani".

[15] În lista întocmită de Artur Gorovei, în *Descîntecele românilor*, numele acesta nu-i menționat.

[16] Din Măgura, Gh. Asachi în poezia *Moșii* descrie și el un sihastru vrăjitor.

Descîntecul de deochi [17] nu-i un „garde" din „grimoire"-urile franceze, ci mai degrabă „une oraison", o rugă, o implorare, în care accentul cade pe virtutea majoră a „apei neîncepute" şi pe efectul de ordin psihic, determinat de „gestica descîntătoarei" [18], de întregul ceremonial realizat cu un hieratism primitiv, asupra unui om convins de efectele binefăcătoare ale practicii magice. Formula literară a descîntecului e cea a gradaţiei crescînde. „Prea Sfîntă Maică Precistă ! De-i deochiată Varvara cu unul de deochi cu doi, de-i deochiată cu doi, de deochi cu trei, de-i deochiată cu trei de deochiu cu patru, de-i deochiată cu patru de deochiu cu cinci, de-i deochiată cu cinci de deochiu cu şase, de-i deochiată cu şase de deochiu cu şapte, de-i deochiată cu şapte de deochiu cu opt, de-i deochiată cu nou, cu mîinile amîndouă, Varvara să sară să răsară ca aurul strecurat, ca argintul luminat... şi de-i deochiată cu ochi căprui, de-i deochiată cu ochii mierii, de-i deochiată de ochi negri, descîntecul vine din gura mea, leacul de la dumnezeu..." [19]. Finalul descîntecului vine să ilustreze ideea că pe un fond predominant păgîn, s-a suprapus un superstrat de elemente creştine, dumnezeu apărînd ca binefăcător.

După credinţe şi obiceiuri populare, şi poate mai mult decît acestea, jocul popular românesc a stat, după primul război mondial, în centrul atenţiei şi preţuirii lui Rebreanu. Să fie într-un fel expresia refulării unei tinereţi neîmplinite şi nedezlănţuite în jocul năsăudean, dinamic, cuceritor şi declanşator de energie ? Poate. Să considerăm această preferinţă un ecou literar coşbucian ? N-ar fi exclus, dacă reţinem preţuirea deosebită ce o avea romancierul pentru poetul din Hordou, prietenul de liceu al tatălui său. Sau această manifestare etnografică l-a atras din raţionamente artistice, întrucît îl ajuta la conturarea mai nuanţată a personajelor sale ?! E aproape sigur. Dar indiferent care ar fi adevărata cauză, jocul popular, descris amplu sau concis, se integra precis şi definitiv în gîndirea lui artistică, în organizarea şi prelucrarea epică a materialului literar.

Pe plaiurile năsăudene „someşana" e jocul preferat al tinerilor. Cum acţiunea romanului *Ion* se petrece pe aceste meleaguri, era şi firesc ca la hora din satul Pripas să se joace „someşana". Descrierea jocului e făcută în maniera folosită de G. Coşbuc în *Nunta Zamfirei*, obiectivată şi concisă. „De tropotele jucătorilor se hurducă pămîntul. Zecile de perechi bat someşana cu atîta putere că potcoavele flăcăilor scapără scîntei, poalele fetelor se bolbocesc iar colbul de pe jos se învîlţoreşte... Cu cît Briceag înteţeşte cîntecul, cu atît flăcăii se îndîrjesc, îşi înfloresc jocul, trec fetele pe sub mînă

[17] Varvara explică Tudosiei slăbirea ei fizică („mă topesc văzînd cu ochii"), ca fiind determinată de faptul că „vre-un om m-a bătut cu ochii". Această credinţă relevă substratul primitiv, mirajul superstiţios în care căzuse sora.

[18] După opinia Varvarei, aceasta trebuie să fie „o procletă şi învăţată". Înfigerea cuţitului în canatul uşii, stropirea ţîţînilor uşii cu apă neîncepută însoţită de cuvintele „aşa să alunece privirile sale de pe trupul tău cum alunecă apa..." sînt asemănătoare cu practicile menţionate de Artur Gorovei în *op. cit.*, p. 100, 104.

[19] Mss. rom. 6079 şi 4060 poartă menţiunea „Prislop-Besztereze-Naszod". Textul seamănă întocmai cu cel cules de scriitor şi transcris de el pe ultima pagină a caietului din Arhiva Rebreanu I (1) mss. 17, aflată la Biblioteca Academiei. Un asemenea text n-am găsit în *Descîntecele românilor* de Artur Gorovei.

le dau drumul să se învîrtească singure, ţopăie pe loc ridicînd tălpile, îşi ciocnesc zgomotos călcîile, îşi plesnesc tureacii cizmelor cu palmele înăduşite... Numai arar vreunul mai ţanţoş începe o chiuitură, în tactul zvăpăiat al jocului, cu ochii pe dos, cu gîtul răguşit. Dar după două, trei versuri o sfîrşeşte într-un iuit aspru, istovit. Apoi jocul urmează tăcut, din ce în ce parcă mai sălbatic. Flăcăii îşi încolăcesc braţele mereu mai strîns pe după mijlocul fetelor...[20] Însuşi stilul sobru al frazelor alcătuite din propoziţii justapuse, lipsite de conjuncţii coordonatoare, pare a „se mula" ritmului sacadat, tempo-ului continuu ascendent al jocului.

Dacă Ion Slavici, în nuvelele *Crucea din sat* şi în *Gura satului,* evită să descrie jocurile la care participă Miron, Ileana şi ceilalţi, Liviu Rebreanu nu ezită să dea o descriere succintă a unuia din jocurile năsăudene. Dar descrierea someşenei nu lasă să anticipăm pagina de antologie ce ne-o va da L. Rebreanu în descrierea antrenantului joc muntenesc „Ciuleandra". Corectă şi precisă, transcrierea dansului parcă e făcută de un etnograf talentat, punctată de ochiul regizoral al unui coregraf, care „vede" plastic mişcarea tinerilor. Acestora li se adaugă scriitorul a cărui opinie pertinentă despre Ciuleandra, ca joc popular, se înscrie în formula concepţiei folcloristice, de a descoperi semnificaţii, simboluri şi valori din orice manifestare a omului din popor, care păstrează diluate, datorită timpului, rămăşiţe ale unui arhaism mitic. „Singură Ciuleandra, din cîte jocuri cunosc, poate să explice extazul dansului, al dansului ca o manifestare a adoraţiei supreme, ba chiar al dansurilor religioase care se sfîrşeau prin mutilări sau sacrificări umane..."[21] Întrucît descrierea jocului Ciuleandra rămîne o pagină antologică de literatură beletristică nu ezităm s-o dăm integral.

Ciuleandra „porneşte ca o horă oarecare, foarte lent, foarte cumpătat. Jucătorii se adună, se înşiră, se îmbină, probabil după simpatie, ori la întîmplare, indiferent. Pe urmă, cînd se pare că oamenii s-au încins puţin, muzica prinde a se agita şi a se iuţi. Ritmul jocului se accelerează, firesc. Jucătorii, cuprinşi de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, se îndoaie, se răsuceşte şi tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cît se aprind mai tare jucătorii, cu atît şi muzica se aţiţă, devine mai zvăpăiată figuri de tropote, sărituri de spaimă, zvîcniri de veselie. Apoi, deodată, cu toţii, cu paşii săltaţi şi foarte iuţi, pornesc într-un vîrtej. Zidul viu se avîntă cînd încoace, cînd încolo, lăutarii pişcă vehement strunele înăsprind şi ascuţind sunetele cu cîte un chiot din gură, la care încearcă să răspundă altul, din toiul jucătorilor, curmat însă şi înghiţit de năvala ritmului. Acuma şirul, tot încovoindu-se şi strîngîndu-se ca un şarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strîngă, să se grămădească, pînă ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte, care se zvîrcoleşte pe loc un răstimp, ca apoi, pe neaşteptate, să se destindă iarăşi, ostenit ori prefăcut, în tact cuminte, lăsînd să se vadă feţele roşite şi vesele ale jucătorilor. Dar lăutarii se înfurie că s-a înmuiat jocul, îşi întărîtă iar cîntecul, mai puternic, mai stăruitor. Şiragul

[20] L. Rebreanu, *Opere alese,* vol. II, *Ion,* Bucureşti, 1959 p. 12.
[21] L. Rebreanu, *Ciuleandra,* 1967, p. 82—83. Boierul Policarp Faranga e mai concis. El considera Ciuleandra „une danse de guerre d'un élan sauvage".

de jucători parc-ar vrea să sfideze și să stîrnească pe lăutari, se repede mai furtunos, picioarele hurducă pămîntul cu bătăile, vîrtejul pornește din nou, mai strîns, mai încăpățînat, se încolăcește iar și se descolăcește și, în cele din urmă, se încheagă într-un vălmășag de trupuri zdrobite. Așa, pe loc, cîteva minute, nu știu cît timp în același ritm nebunesc, flăcăi și fete se frămîntă, tropăie. De cîteva ori clocotul de patimă e străpuns de chiote prelungi, țîșnite parcă din străvechimea vremurilor, sau de vreun țipăt de fată cu sînii aprinși de strînsoare... Și așa jocul pare că va continua pînă ce toți jucătorii își vor topi sufletele într-o supremă înflăcărare de pasiune dezlănțuită... Dar brusc, ca și cînd l-ar fi tăiat cu foarfecele, cîntecul se frînge și îngrămădirea de tineri se risipește într-un hohot de rîs sălbatec, ca geamătul unei imense plăceri satisfăcute, încît chiar văile se umplu de un cutremur parcă furia patimei omenești ar fi deșteptat pînă și instinctele de amor de mult înțelenite ale pămîntului"... [22].

Peste notarea precisă a faptului etnografic, autentic, căruia scriitorul îi dă o valoare artistică proprie, prin accentuarea semnificației simbolului, se adaugă efortul lui creator de a prelucra datele etnografice în vederea integrării lor organice în aluatul epic al narațiunii. Este evident că măiestria stilistică rebreniană atinge aici apogeul. Se poate afirma că, privită în contextul romanului, această pagină este echivalentă cu o arie de virtuozitate pianistică înserată în cadrul unui concert.

Considerată o „epopee" a „omului teluric" [23] adică „întemeiată pe momente din eternul calendar uman" [24] era și firesc ca romanul *Ion* să „cînte", cum spunea G. Călinescu, nașterea, nunta și moartea pe un „mare ton festiv" [25]. Din unghiul sub care îi privim acum opera numai nunta [26] cunoștea acea amplă și oarecum completă prezentare etnografică. Cu toate bătăile și certurile dintre Ion și Vasile Baciu, momentul pețitului a avut loc cu acel ceremonial obișnuit realizat adesea de o „babă specialistă la pețituri și tocmeli". Nunta ține, după obicei, trei zile. În prima zi, sîmbăta, nuntașii s-au dus la notar să facă „întrebările legale" [27]. A doua zi începe cu „strigările de cuviință" ce le face popa în biserică. Petrecerea nuntașilor pînă la așezarea la masa mare, inclusiv cununia mirilor la biserică, așa cum ne-o descrie G. Coșbuc în *Nunta Zamfirei*, L. Rebreanu le omite. La ospățul cel mare „urările și chiuiturile se încrucișau și se ciocneau" iar starostele nunții vorbea numai „în versuri". La miezul nopții se face „jocul miresei" pe bani. Acest obicei există dar mai adesea locul lui e luat de „jocul găinii" întîlnit

[22] Alegerea acestui joc a fost bine făcută. Dintre jocurile muntenești, Ciuleandra este singurul care se integra pasiunii nebunești a lui Puiu Faranga.

[23] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, compendiu, ed. II, 1946, p. 321.

[24] Idem, p. 322.

[25] Idem, p. 322.

[26] Obiceiurile de la naștere și botezul pruncului nu sînt arătate, iar cele de la înmormîntare în cazul Anei, reduse la mai nimic. Vom reveni în cazul ultim.

[27] Mersul la notar se face cu pompă în sîmbăta nunții. „În frunte călăreții pocneau mereu din pistoale, pe cînd în căruțe, întîi lăutarii își frîngeau degetele cîntînd și totuși nu se auzea decît grohăitul gordunei. Apoi venea o căruță cu mirii și druștele, apoi o brișcă cu nașii, avînd pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruță cu părinții mirilor, și cîteva fețe mai spălate" (L. Rebreanu, *Opere alese*, vol. II, București, 1959, p. 253)

și în părțile năsăudene. Probabil că scriitorul l-a preferat pe acesta pentru a da o formă nouă desfășurării dramei (în timpul jocului cu Florica, care-i ținea locul Anei, întrucît aceasta era însărcinată nu poate să joace cu toți, Ion îi mărturisește iubirea lui). Jocul e urmat de o someșană „piperată" pornită de bătrîni înțelegîndu-se prin acest termen oamenii maturi așezați la casele lor — care subliniază total buna dispoziție a mesenilor. Cum spune G. Coșbuc: „Sunt grei bătrînii de pornit / Dar de-i pornești sînt grei de-oprit" Ziua a treia ospățul are loc la socrii mari unde mireasa vine cu lada de zestre și celelalte bunuri oferite de părinți.

Luată în sine, descrierea nunții lui Ion și a Anei e departe de o bună pagină etnografică. Dar scriitorul consecvent concepției sale realiste, că durabilitatea unei opere literare e direct proporțională cu „cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde" [28] nu abdică de la acest crez nici în prezentarea nunții, care are loc într-un moment de conjunctură critică morală și materială pentru Ion, Ana, Vasile Baciu și ceilalți. De aceea descrierea etnografică a nunții e întreruptă de scriitor pentru a intercala materialul epic ca să nu scadă sub nivel cursul evenimentelor în drumul lui ascendent spre criză. S-ar putea enumera multe asemenea situații în care scriitorul vădește pricepere în păstrarea echilibrului compozițional.

Condus de aceleași principii prezintă L. Rebreanu și înmormîntarea. Spre deosebire de nuntă, aceasta e mai sumar prezentată. Ca și în alte ocazii reducerea ei la aspecte esențiale e cerută tot de compoziția operei. În *Ion*, datorită precipitării evenimentelor de după sinuciderea Anei, o zăbovire asupra aspectelor legate de credințe, practice și obiceiuri de la înmormîntare, nu era recomandată.

Atît în *Ion* cît și în *Nevasta* pierderea semenului nu cunoaște durerea sfîșietoare a mamei din *Moartea lui Fulger*, ce atinge un paroxism limită cu nebunia și nici nu sînt prezentate toate obiceiurile cu poezia lor gravă ca în amintita creație a lui Coșbuc. Scriitorul măieran e mai puțin preocupat de grija pentru detaliu etnografic și mai mult de interferența intereselor oamenilor în timpul unui asemenea moment. Aceeași manieră a putut fi sesizată și în timpul nunții lui Ion cu Ana. Totuși L. Rebreanu ne dă cîteva elemente: aflăm că mortul e bine să fie scăldat „pînă ce nu apucă a se înțepeni de tot" [29], că oamenii cînd vin să vadă mortul, după ce acesta a fost așezat în sicriul de brad de pe năsălie „învîlit cu zăbranicul aspru și înflorit" [30], zic „dumnezeu să-l odihnească" și încep a lăcrima fiindcă „așa se cuvine cînd moare cineva" [31]; iar cînd sicriul e coborît în mormînt, cei ce l-au urmat pe mort pînă aici aruncă pămînt cu mîna. Toți se întorc spre casă cu filozofia că morții trăiesc cu dumnezeu, iar cei vii cu oamenii" [32]. În treacăt amintește și de unele obiceiuri de înmormîntare a evreilor [33].

[28] L. Rebreanu, *op. cit.*, vol. I, p. 118.
[29] Idem, p. 118.
[30] Ibidem, p. 118.
[31] Ibidem, p. 118.
[32] Ibidem, p. 121.
[33] Ibidem p. 230, vezi în *Cuibul visurilor* și *Ion*.

Dintre sărbătorile de iarnă, obiceiurile din ajunul Crăciunului și Anului Nou stau în centrul atenției scriitorului. La ferestrele casei învățătorului Herdelea, „bicisnicul" Ion cîntă „o colindă frumoasă" și una în casă „după ce fu cinstit cu băutură și cîțiva gologani cum e datina" [34]. Acestuia i-a urmat un „Lerui Doamne" cîntat de un cîrd de fete și de trei colinde cîntate de corul „studenților liceului din Armandia". Tîrziu, doamna Herdelea pleacă cu toți ai casei la casa preotului Belciug, ca să-i cînte acestuia „o colindă bătrînească... pe care o știa din copilărie și pe care pe-aici nimeni n-o cunoștea" [35]. Apare evident că ceea ce ne oferă scriitorul din amploarea, frumusețea și atmosfera cuceritoare a acestor obiceiuri de sărbători e mult prea puțin. Avem impresia că această consecință e urmarea unei concepții personale și a unei atitudini nemărturisite și anume că apelul la folclor, în sens larg al cuvîntului, trebuia făcut cu prudență și numai în situația de referință care să sublinieze o atmosferă, un cadru. O singură dată, însă, va recurge la el ca formulă artistică. Atunci cînd va nara, într-o primă formă, povestirea *Az Ornagy* [36] (Maiorul).

Maniera de a nara la care recurge tînărul scriitor e cea a cunoscutului folclorist transilvănean I. Pop-Reteganul, autorul celor 5 volume de *Povești ardelenești* a căror lectură l-a „pasionat".

„Istoria" vieții celui de-al optulea copil al lui Ion Harosa e făcută aidoma cu a basmului popular. „Ci-că era undeva un sat românesc de-i zice Zagra... un sat sărăcuț și nevoiaș ca sumanul unui cerșetor. Și cică trăia în satul acela, pe vremuri un biet românaș de-i ziceau Ion Harosa... un românaș necăjit, care n-avea, sărmanul de el, numai șapte copii"... „În anii de pruncie, „spaimosul", fiul mai mic al lui Ion Harosa întocmai ca un fecior năzdrăvan stăpînit de farmece, tiraniza pe toți ai casei, habar n-avea de nedumeririle consîngenilor. Țiuia și făcea zarvă ca aceea, de parcă el ar fi fost nepotul lui Verde împărat". Tatăl crezînd că pe acest copil năzdrăvan ar putea să-l facă „domn" refuză gîndul morții însușindu-și credința optimistă că ar putea „să trăiască cît bolovanii". O dată cu creșterea copilului și a integrării lui treptate în viață, băsmuirea este voit abandonată întrucît scriitorul își dă seama că formula aleasă îl stînjenea vizibil.

Dacă în perioada începuturilor literare apropierea lui Liviu Rebreanu de folclorul românesc și implicit oglindirea acestuia în creația sa artistică a avut un caracter întîmplător, spontan și mai mult de natură afectivă, ca rezultantă a apartenenței lui rurale, în ultimul deceniu al vieții și activității sale artistice acest interes a renăscut într-o formulă nouă, interesantă și foarte promițătoare, prin romanul *Păcală și Tîndală*. Din păcate, planurile sale n-au prins contur artistic. Dacă ar fi dus la bun sfîrșit acest roman, indiscutabil el ar fi fost o mare creație. Întîi pentru că Liviu Rebreanu era atunci singurul scriitor indicat să modeleze artistic într-o operă cultă pe Păcală și Tîndală, aceste două populare și tipice personaje ale snoavei populare româ-

[34] Ibidem, vol. II, p. 149.
[35] Ibidem, vol. II, p. 170.
[36] Povestirea trebuia să fie a unsprezecea din suita de povestiri cu subiect militar, concepute și scrise în perioada budapestană și Gyula, ce formau volumul *Szamàrletra (Scara măgărească*. Va fi publicată mai tîrziu sub titlul de *Domnul*).

nești. Să nu uităm că scriitorul provine din Transilvania, regiune românească unde snoavele din ciclul „Păcală" au o circulație intensă. Și, totodată, să nu ignorăm că I. Slavici, al cărui continuator L. Rebreanu este, a dat primele prelucrări culte ale snoavei populare [37] din acest ciclu. În al doilea rînd, așa cum reiese din scrisoarea adresată soției sale [38], intuise perfect trăsăturile definitorii ale personajelor, sesizase viziunea realistă și umanistă despre lume și viață a poporului nostru.

Încă din 1935 [39], scriitorul mărturisea că printre proiectele lui de viitor se află un roman intitulat *Păcală și Tîndală*. În acest „mare roman", Liviu Rebreanu intenționa ca cele două personaje populare să reprezinte „mixtura psihologică a românului". Primul e un om de treabă, muncitor, onest : cel de al doilea e o pușlama, un „profitor". La care „peregrinări și tribulații" se oprise scriitorul nu știm, fiindcă în interviul său nu dă nici un alt amănunt. Indiscutabil, intenția lui literară a avut darul să surprindă lumea literelor obligată să recunoască tacit că L. Rebreanu era, de altfel, singurul îndreptățit să realizeze un asemenea roman ce trebuia să constituie, cum spunea el, o adevărată „epopee a vieții românești" [40], așa cum e *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes pentru literatura spaniolă sau *Suflete moarte* de Gogol pentru cea rusă. Apropierea ca formulă a lui Păcală și Tîndală de personajele cervantești relevă un vădit efort de integrare în universal o prototipului românesc.

În scrisoarea adresată soției sale în 1940, aflăm că nici la vîrsta de 55 de ani ideea nu l-a părăsit ci dimpotrivă, ea a primit noi cristalizări cu cîștiguri valoroase în definirea caracterologică a personajelor. Noua structură sufletească și de caracter a lui Păcală și a lui Tîndală e rezultatul unei gestații și, mai ales, a unei cunoașteri mai temeinice a snoavei populare. Numai așa se explică modificarea radicală a primei formule caracterologice a personajelor enunțată în 1935. De data aceasta, în noua formulă „Păcală e pehlivan, leneș, deștept, acomodant ; Tîndală — molîu, greoi, harnic, muncitor, fără noroc" [41]. Primul, un mincinos, ar reprezenta „compromisul", al doilea e victima consecvenței lui de a spune numai adevărul, de a căuta dreptatea, care prin natura ei subiectivă, n-o găsește. E îndreptățită afirmația lui Al. Piru [42] cînd susține că L. Rebreanu tindea în mod neîndoios să facă din Tîndală „un Don Quijote, adică un nedreptățit social", dacă recunoaștem că personajul cervantesc întruchipează „eterna zbuciumare a omului însetat de ideal" ce se „străduiește să impună dreptatea ideală în lumea reală, crudă și barbară de pe pămînt". Bineînțeles, personajul nostru, cu alte mijloace dar tot atît de ineficiente, se adaptează acestei formule, Păcală un Sancho

[37] *Păcală în satul lui* și *Petrea prostul*. Vezi I. Slavici, *Opere*, vol. I, București, 1967.

[38] Joi 25 martie 1940. Vezi Fany Liviu Rebreanu, *Cu soțul meu*, București, 1964.

[39] Într-un interviu acordat lui Camil Baltazar, a apărut în „Cuvîntul liber" 1935, nov. 30, p. 5.

[40] Apud. Al. Piru din „Contemporanul" (1964) sept. 4, p. 3.

[41] Idem, vezi și Fany Liviu Rebreanu, *op. cit.*

[42] Ibidem, p. 3.

Panza ? Poate, dar după ce scutierul lui Don Quijote începe să se conformeze şi el modului de viaţă al hidalgoului rătăcitor, refuzînd cu bună ştiinţă realitatea, pe care o adaptează himerelor stăpînului său. Evident, însă, ponderea mai mare pe care o are pentru Sancho realitatea imediată, palpabilă, ne îndreptăţeşte să i-l apropiem pe eroul nostru. O inversare a simbolurilor, implicit şi a valorilor, am mai sesizat-o şi la I. Heliade-Rădulescu. E pentru prima şi ultima oară cînd remarcăm la Liviu Rebreanu, că folclorul românesc n-a fost privit numai ca izvor de teme şi imagini, ci şi ca o fundamentare plastică a unei concepţii despre lume şi viaţă, rezultantă pe planul maturităţii artistice a unui proces istoric lent, multimilenar, prin care a trecut cultura folcloristică românească.

PROBLEMATICA ACTULUI CREATOR ÎN POEZIA LUI MARIN SORESCU

CORNELIA BEJENARU

Creaţia lui Marin Sorescu ilustrează o tendinţă majoră a liricii moderne, dominată de năzuinţa de a discerne specificul poeziei, finalitatea şi modalităţile sale de expresie. Procesul de intelectualizare a literaturii este un fenomen general, ilustrat încă de încercările lui Poë sau Baudelaire de a surprinde esenţa poeticului, de preocupările lui Proust şi Gide de a crea „un roman al romanului" şi, mai recent, de operele saturate de luciditate ale adepţilor „noului roman".

Cercetarea profundă a naturii intime a actului poetic structurează poemele lui Marin Sorescu, conferindu-le o unitate organică. Versurile sale sînt în acelaşi timp o creaţie şi un act de conştiinţă, un răspuns original la întrebările tulburătoare prin simplitatea lor: ce este poezia? care sînt etapele actului creator? George Călinescu a observat încă din 1964 caracterul reflexiv, lucid, al poeziei lui Sorescu, precizînd că rara sa inteligenţă critică se înscrie în domeniul fanteziei creatoare [1].

Concepţia sa despre poezie ca mod de cunoaştere de tip deosebit este fundamentală. Poet este acela care descoperă sensurile adînci ale existenţei, ascunse dincolo de aparenţe, acela care reuşeşte

> Să treacă peste graniţa
> Dintre floarea soarelui
> Şi floarea lunii [2]

Raţiunea de a fi a poetului este să înţeleagă „limba lucrurilor", să pătrundă multiplele sensuri ale fiecărui obiect, înfrăţit pînă la identificare cu toate elementele universului. Sorescu aminteşte de Baudelaire, care atribuia poetului facultatea de a înţelege limba florilor şi a lucrurilor mute şi de a descoperi, prin metaforă, raporturi matematic exacte între elementele lumii sensibile. Gîndirea estetică a poetului modern reactualizează problema raportului dintre arta versului, filozofie şi ştiinţă. Novalis afirmase că filozofia la o anumită treaptă de dezvoltare se transformă în poezie, care, la rîndul ei, devine ştiinţă [3]. Într-un sens apropiat, Marin Sorescu consideră că poetul

---

[1] George Călinescu, *Un poet tînăr*, în „*Contemporanul*, din 23 decembrie 1969.

[2] *Paşaport*, în vol. *Poeme*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 41.

[3] Problema e tratată de Tudor Vianu în *Filozofia ca poezie* din volumul *Filozofia şi poezia*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1943, p. 61.

este un gînditor superior savantului, prin intuiție. „Un poet genial, spune el, poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care apoi să fie confirmată de savanți prin calcule de parametri" [4]. Încrederea în forța intuiției poetice este proprie poeziei moderne, marcată de aspirația de a sonda necunoscutul. Poetul e imaginat de Hölderlin ca un nou Prometeu care înfruntă furtunile Zeului cu capul gol, apucă trăsnetul cu mîna și-l dăruiește mulțimii, învăluindu-l în cîntece pline de vrajă.

Adept al poeziei de cunoaștere, Sorescu tinde spre adevăruri totale. Toate energiile sale spirituale sînt îndreptate spre cucerirea Absolutului. Această supremă îndrăzneală presupune un exercițiu intelectual metodic, riguros, permanent. Se impune perfecționarea inteligenței, facultate care-l înalță pe om, fiindcă îi dăruiește „un avans față de lucrurile care nu gîndesc" [5]. Perfecționarea funcției intelectului înseamnă în esență, o anumită depersonalizare realizată prin asceză. Este respinsă concepția mai veche despre poezie ca expresie directă a vieții, ca transpunere a unui eveniment trăit :

De-aș putea să-mi ridic o casă
Cît mai departe
De mine [6]

Gîndirea lucidă dublată de intuiție țintește „sus de tot". În întreaga sa creație, planează mirajul Absolutul, al punctului pur în care viața și moartea s-ar revela în adevărata lor lumină :

Așa aș vrea
Pe gîndurile mele să urc pînă sus de tot
Unde e posibilă liniștea,
Pentru că viața și moartea s-ar întîmpla
Mai jos de mine,
Ca ploaia sub nor [7].

În termeni simpli este transpusă cea mai îndrăzneață aventură intelectuală. Poetul vrea să devină un fel de zeitate imobilă, rece, atotștiutoare. Liniștea mult visată emană din înțelegerea adîncă a sensurilor vieții și morții, a existenței și esenței care nu mai sînt percepute ca fiind contradictorii. Există la Sorescu un fior metafizic autentic, care-i situează creația „la greu imaginabilul punct de întîlnire a sensibilității metafizice cu spiritul ludic și gustul absurdului împins la extrem" [8]. Ovid Crohmălniceanu îl apropie pe bună dreptate de Blaga, cu toate deosebirile esențiale între profetismul declarat al creatorului *Poemelor luminii* și tonul voit prozaic al tînărului poet.

---

[4] *Postfață* la *Tinerețea lui Don Quijote*, Ed. Tineretului, București, 1968, p. 125.
[5] *Drumul*, în *op. cit.*
[6] *Casa*, în *op. cit.*, p. 174.
[7] *Sus*, în *op. cit.*, p. 132.
[8] Ovid Crohmălniceanu, *Marin Sorescu : Poeme ; Moartea ceasului ; Tinerețea lui Don Quijote*, în „Viața Românească" din oct. 1968, p. 59.

Tinzînd spre explorarea Absolutului, poezia devine un „salt în înălțimi". Spre deosebire de semenii săi, poetul este înzestrat cu „geniul înălțimii" ; el își apropie stelele, fascinat de mirajul luminii, al cunoașterii, dar în același timp speriat de strania lor singurătate. Înălțat de steaua sa unde este nisip și pustietate, el e sigur „că va resimți frigul", lipsit fiind de căldura omenească [9]. Setea de libertate spirituală totală se comunică prin imaginea zborului păsării, simbol al mobilității, al aventurii. Poezia devine în această accepțiune un joc *De-a Icar,* joc primejdios, dramatic, torturat de conștiința caracterului ininteligibil al Absolutului și a dificultății de a-l exprima. Comuniunea cu Absolutul nu poate fi totală și încercarea de a gîndi și simți în afara tiparelor obișnuinței poate sfîrși printr-un tragic eșec.

Este justă observația lui Albérès, care consideră că „istoria, sensul și perspectiva poeților însetați de Absolut nu reprezintă o pătrundere progresivă în necunoscut" [10]. De fapt, este aceeași aventură, cu aceleași primejdii și, dacă e dusă pînă la capăt, cu aceleași limite de care s-au izbit toți poeții, după Rimbaud. Marin Sorescu parcurge la modul său acest itinerar imposibil. Conștiința dificultății efortului apare la tot pasul. Poetul nu se poate menține mult timp la înălțimea amețitoare a zborului înalt de vultur, ci, ființă umană condamnată la anumite limite, se mulțumește uneori cu „Zborul fricos de struț" [11]. Viața sa este o zbatere fără ieșire între aspirația spre pură intelectualitate și chemarea irezistibilă a vieții. Natura sa interioară este iremediabil scindată între ideal și real, căci în eul său sălășluiesc deopotrivă Don Quijote și Sancho Panza. Dualitatea interioară este admirabil exprimată în versurile :

> Odată m-am înfipt cu capu-n soare
> Și, agățîndu-mi gravitatea de picioare,
> Pămîntul m-a întors din nou la mine [12].

Eul poetic posedă virtualități prin care tinteşte dincolo de sine. Descoperirea absolutului, a esențelor ascunse se face prin zonele autentice, profunde, eliberate de stările subiective, capabile să ajungă la o viziune pură, unitară, impersonală, în deplin acord cu pulsația lumii obiectelor [13].

Deși infinitul nu va putea fi niciodată cuprins de mintea omenească, poetul nu renunță la acest țel suprem, tinzînd permanent să se autodepășească prin creație. Poezia este rezultatul aspirației spre Absolut, pe un plan unde acționează din plin intuiția, revelînd raporturi neașteptate. Astfel autocunoașterea și creația sînt două fețe ale aceleiași probleme. Creația înseamnă autodepășire, justificare a existenței, sinteză a individualului cu generalul. Prin creație, scriitorul se transformă, devine altul decît era înainte, își modifică conștiința despre sine însuși și despre lume. Autocunoașterea este tot

---

[9] *Vine,* în *op. cit.,* p. 122.

[10] R. M. Alberes, *Bilan littéraire du XX-e siècle,* Aubier, Editions Montaigne, Rennes, 1958, p. 176.

[11] *De-a Icar,* în *op. cit.,* p. 71.

[12] *Don Quijote și Sancho Panza,* în *op. cit.,* p. 7.

[13] Liviu Rusu, *Despre personalitate și impersonalitate în poezia lirică,* în „Orizont", nr. 10/1969, p. 10.

atît de dificilă ca şi cucerirea Absolutului. Analiza lucidă împinsă la exces ajunge la acelaşi dureros eşec al imposibilităţii cunoaşterii absolutului interior. „Retroversiunea" devine tot mai anevoioasă, cu cît poetul se scrutează pe sine. De aceea *Studiul* propriului suflet este condiţia primordială a creaţiei. Analiza interioară e lucidă, necruţătoare, severă. Vocaţia autoanalizei, a autocontemplaţiei străbate în multe versuri.

Poetul e înzestrat cu răceală şi severitate, el se ţine „la distanţă". Ascultînd, cu încordare, multiplele voci ascunse, el discerne raporturi antinomice, ce alimentează o aprigă luptă interioară între cele 20 de generaţii ce trăiesc în sufletul său. Dezvăluirea subiectivităţii în deplină sinceritate este, după părerea lui Sorescu, o altă menire importantă a poeziei.

Să cercetăm bine
Cine se ascunde sub noi.
Să fim atenţi
Pe cine numim
Eu. [14]

Dorind să cunoască personalitatea pură, nealterată de convenienţe, de clişee ale gîndirii, de conformism, poetul reaminteşte de tulburătorul „Je est un autre" al lui Rimbaud, sau de paradoxul lui Valéry „Moi c'est persönne". El vrea să salveze iubirea, rîsul, lacrimile ce zac strivite sub măşti convenţionale. Coborîrea în zonele adînci este un act de curaj şi supremă luciditate, fiindcă atunci cînd reuşim să fim familiari cu noi înşine, descoperim tristeţe şi spaimă.

Ne speriem grozav
Cînd ne auzim glasul. [15]

Prin aceste profunzimi, Sorescu se apropie de interpreţii cei mai de seamă ai neliniştii omului modern, de Camus sau Malraux. Este o înrudire de substanţă, în afară de influenţe. Cine a citit scena discului din *Condiţia umană* de Malraux, nu poate să nu asocieze versurile de mai sus de celebra replică a lui Lu :

— Fiecare recunoaşte cu uşurinţă glasul celorlalţi, dar, n-avem obiceiul, ştiţi, de-a ne auzi pe noi înşine [16].

Cunoaşterea de sine este, ca şi creaţia, rezultatul suferinţei. Nu întîmplător este asemănată cu o sinucidere. Poezia se naşte din lupta interioară, după cum formarea personalităţii poetului este rezultatul unui lanţ de sinucideri, prin care eul interior a căpătat cunoştiinţa existenţei.

În mine erau douăzeci de generaţii
Pe puţin.
Apoi s-au aruncat unul cîte unul de la etaj. [17]

---

[14] *Studiu*, în *op. cit.*, p. 35.
[15] *Ibidem.*
[16] André Malraux, *Condiţia umană*. Traducere de Ion Mihăileanu, Edit. pt. literatură, 1965, p. 11.
[17] *Sinucidere*, în *op. cit.*, p. 118.

Creaţia este un conflict profund şi durabil între două euri, care dovedesc apartenenţa simultană a artistului la un mod de existenţă general-uman şi la un mod de existenţă personal. Ultimul este o variantă unică, irepetabilă a primului [18]. Pasiunea autocunoaşterii profunde duce inevitabil la creaţie, se confundă cu ea, fiindcă între structura eului poetic şi structura poemului există o înrudire de substanţă. Actul poetic conţine aceeaşi contradicţie fundamentală. Meditînd asupra fazelor actului creator, Sorescu tinde să dezlege propria sa frămîntare interioară. Căci poezia se naşte şi ea din tristeţe şi disperare. Arborele care simbolizează poemul îşi întinde rădăcinile invizibile spre izvorul lacrimilor, dar frunzişul şi fructele sînt generos oferite oamenilor. Opera se naşte din suferinţă spre echilibru şi armonie.

Copacii au un hohot de rîs
În coroana de frunze
Şi o lacrimă mare
În rădăcină. [19]

Actul poetic necesită, ca şi sondajul interior, o înaltă exigenţă, tendinţa spre concentrare, stilizare pînă la esenţă şi formulă. Adeptul ascezei şi al depersonalizării este în mod firesc partizanul poemului scurt, din care este eliminat tot ce e de prisos.

Multe poeme sugerează actul creator în desfăşurarea lui. Este evidentă, mai ales, predilecţia pentru fenomenul genezei pentru „fiorul de început". Zămislirea versului apare mai totdeauna asociată cu imaginea luminii. Metaforă fundamentală a cunoaşterii, lumina este pentru Marin Sorescu armă, principiu de comunicare universală, element de legătură a lumii interioare cu lumea exterioară. Există un mit al luminii care, asemeni unui Demiurg creează obiectele lumii sensibile. Poetul preamăreşte apariţia luminii, evocînd deseori momentul privilegiat al dimineţii, care sugerează, prin ambiguitate geneza poemului :

O, ce veselie
E pe pămînt dimineaţă. [20]

În afara luminii, viaţa nu este posibilă. Ea e anterioară oricărei existenţe :

Am zărit lumină pe pămînt
Şi m-am născut şi eu
Să văd ce mai faceţi. [21]

Forţă atotputernică, lumina face să crească iarba. Soarele, „stăpînul nostru fundamental" dăruieşte oamenilor fericire. În universul poetic creat

[18] Ion Biberi, *Poezia, mod de existenţă*, Edit. pt. literatură, Bucureşti, 1968, p. 174.
[19] *De două ori*, în *op. cit.*, p. 80.
[20] *Matinală*, în *op. cit.*, p. 9.
[21] *Am zărit lumină*, în *op. cit.*, p. 7.

de Sorescu, focul este sacru, metafora luminii fiind simbolic contopită cu ideea de sacrificiu. Focul ce reprezentase la Heraclit unirea materiei cu mişcarea este mobilul universului, creatorul zilei şi al nopţii, al anotimpurilor şi al anilor. Simbol al dăruirii, al sacrificiului, focul înseamnă deopotrivă tensiune, purificare. Minunata metaforă „Inima — o insulă de foc locuită" din *Harta*, aminteşte îndeaproape de Apollinaire. Pentru poetul *Caligramelor*, creaţia înseamnă înainte de toate ardere, combustie interioară. În *La chanson du Mal-Aimé* există nişte insecte imaginare care nu trăiesc decît în foc (les pyraustes) sugerînd înalta tensiune a actului creator. Într-un sens apropiat, Sorescu exprimă în mod sugestiv „teama ca focul sacru" să nu se stingă :

Mai aruncaţi nişte vreascuri
În soare
Am auzit c-o să se stingă
Peste cîteva miliarde
De ani. [22]

Actul poetic este indestructibil legat de o nouă viziune a lumii. Inspiraţia înseamnă o voluptate de a vedea lumea, mistuitoare ca o sete adîncă. Toate simţurile aderă la obiectul contemplat contopit cu eul poetului :

Voi privi la iarbă
Pînă ce voi obţine titlul
De doctor în iarbă. [23]

Viziunea poetică este o stare de senzualitate mărită. Obiectul devine copleşitor. Poetul vrea să sensibilizeze ceea ce ofensiva intelectualistă a redus la scheme şi concepte, să însufleţească ceea ce s-a obiectivat. Nu copiază lumea reală, ci inventează un nou univers, figuraţie a lumii aşa cum o vede el. Semnificativă este imaginea ochiului, care devine copleşitor, anulînd personalitatea, reducînd-o la o cutie de rezonanţă a universului. Organ al privirii dar şi al reflectării, ochiul este împrăştiere de raze dar şi oglindă. Ochii poetului se măresc treptat, devenind mult mai mari decît el, nimicindu-l [24]. Lărgirea progresivă a dimensiunilor ochiului sugerează rolul preponderent al senzaţiei. Spiritul purificat prin asceză şi depersonalizare descoperă senzaţia ca un absolut. Între senzualism şi intelectualism nu există nici o contradicţie. Dimpotrivă. Poetul desprins de sentimente, de experienţa personală, redescopere lumea, prin capacitatea de a percepe universul într-un mod unic. El adună din realitate elementele care-i seamănă, capabile să-i reveleze sensuri noi. Poezia devine un act de creaţie a unui univers ireductibil la universul dat. Ea este, în aparenţă, o succesiune de imagini. Poetul, asemeni unui vînător, adună elemente disparate.

Mi-am adus în atelier stejarul falnic
Şi l-am spînzurat de un cui

[22] *Focul sacru*, în *op. cit.*, p. 33.
[23] *Perseverare*, *op. cit.*, p. 135.
[24] *Ochii*, *op. cit.*, p. 75.

Cu coroana în jos.
Cerul l-am legat cu un nor
În dreptul ferestrei.
Sub el, orizontal
Am așezat cîmpia. [25]

Într-o primă fază a creației, sînt înglobate toate elementele lumii reale, care se impun cu o forță tiranică, riscînd să anuleze personalitatea artistului. De aici, patetica rugăminte :

Pereți, tavan, cer, univers,
Nu vă lăsați totuși prea greu peste mine. [26]

Actul creator evoluează, după cum se vede, împotriva ordinii firești, anulează direcția naturală ; de aici caracterul derutant al poeziei moderne, care răstoarnă mersul natural al percepției, gîndirii și limbajului. Numite la întîmplare, obiectele ce ordonează într-un univers mitologic „Toate lucrurile sar de la locul lor", iată principiul de bază. Creația conține o explicație a specificului gîndirii poetice [27]. Pentru valoarea sa de generalizare, această poezie merită aprecierea laudativă a lui Vladimir Streinu, care o consideră „cel mai frumos scurt poem al sensibilității contemporane" [28]. În febra inspirației, poetul parcă scrie „pe cutremure, cuvintele îi alunecă „mult mai încolo", sub. masa lui de lucru este „un vulcan în erupție", iar opera și-o iscălește direct „pe cenușe". Într-un sens apropiat, Alexandru Philippide afirmă că gîndirea poetică este „acea mișcare a minții, care, trecînd peste orînduiala obișnuită a fenomenelor, găsește în lume apropieri și înrudiri sau deosebiri și contraste, care ne uimesc și ne dau sentimentul frumosului" [29].

În miezul elaborării operei, problema raportului dintre tradiție și inovație se impune meditației. Căci există o inspirație spontană, dar și una stimulată de lectură și cultură, un fel de autoexcitație. Cultura rafinează sensibilitatea, multiplică șansele creației. Pașii poetului calcă sfios covoarele „pline vecinic de praful Dumnezeilor anteriori" [30].

Procesul de asimilare a tradiției, de sinteză unică, guvernată de legi înscrise în personalitatea poetului este ca un dans prin bibliotecă, prin care se continuă mișcările începute de „bărbații înțelepți". Virtualități nepotențate se trezesc la viață prin contactul direct cu opere naționale și universale. Selecția artistică din comorile trecutului este o condiție a creației.

Dar cel mai important lucru este, fără îndoială, depășirea tradiției. Cu fiecare poet autentic esența poeziei este readusă în discuție. Sorescu refuză să rămînă nemișcat, la locul însemnat cu cretă de înaintași. El „sare din cerc", și din trupul lui țîșnește lumină, fiindcă inovația îndrăzneață este condiție oricărei creații trainice [31].

---

[25] *Vînat, op. cit.*, p. 96.
[26] *Ora*, în *op. cit.*, p. 99.
[27] *Creație, op. cit.*, p. 42.
[28] Vladimir Streinu, *Cronică la „Poeme"* în „Luceafărul", 3 iulie 1965.
[29] Al. Philippide, *A gîndi poetic*, în „Contemporanul", 16 ian. 1970.
[30] *Nu pot să trec nimănui*, în *op. cit.*, p. 94.
[31] *Cu vîrful degetelor*, în *op. cit.*, p. 37.

Originalitatea se exprimă în primul rînd prin modalităţile de expresie. Momentul hotărîtor al creaţiei poetice este transpunerea viziunii unice, irepetabile, într-un limbaj care se organizează în tensiune, după legi necunoscute. Marin Sorescu trăieşte la modul său drama limbajului. N-a prea observat cînd a pierdut prima literă, dar în cele din urmă, a înţeles că nu mai are „cuvinte pentru a cînta viaţa" [32]. Uzura cuvintelor, tocirea expresivităţii este un proces lent. Povara milenară a tradiţiei, învechirea limbajului sînt resimţite de mulţi poeţi moderni. Limbajul de creaţie înlocuieşte limbajul de expresie, proces sugerat de Ion Barbu prin neuitatele versuri din *Timbru* :

Ar trebui un cîntec încăpător precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare.

Conştiinţa dificultăţii limbajului readuce în prim plan problema comunicabilităţii poeziei, a rezolvării paradoxului dintre unicitatea creatoare şi generalitatea receptoare. Cel mai greu moment al creaţiei este trecerea de la viziune la expresie :

Dimineaţa
Cînd se aprinde brusc lumina
Începem să vorbim
Şi se întrerupe comunicarea. [33]

Sorescu analizează acest moment al contactului dintre fiinţa sa trecătoare şi perenitatea limbajului. El devine sensibil la virtualităţile poetice latente, trezite la viaţă de forţe necunoscute şi revelate conştiinţei sale, care este un bun conducător de poezie. Nu întîmplător, cum am mai arătat, sufletul său funcţionează „cu electricitate". Poemul apare astfel ca o aventură între poet şi cuvinte. Personalitatea poetului se exprimă printr-un sistem de abateri şi diferenţieri sintactice şi lexicale, care comunică o experienţă existenţială unică, dezvăluită numai printr-o lectură comprehensivă. Invenţia poetică este extrem de dificilă, „golul dintre cuvinte" îi produce o adevărată durere fizică. Dar poezia este totuşi posibilă datorită valorilor sugestive ale limbajului, în primul rînd datorită polisemantismului cuvintelor.

Există cele 12 poziţii
Ale cuvintelor
Care-şi schimbă sensul în fiecare luni
În legătură cu mersul sferelor. [34]

Ceea ce frapează este stilul voit prozaic, dar încărcat de gîndire şi afectivitate. Poezia este culeasă din realitate, sugerînd frumuseţea sobră, convingătoare a faptului cotidian. Drumul spre absolut este străbătut „cu o desagă de stele" în spate, metaforă semnificativă pentru tehnica asocierilor neşteptate, care sugerează şi caracterul firesc al acestei îndrăzneţe încercări,

[32] *Alfabetul*, în *op. cit.*, p. 70.
[33] *Visăm şi noi*, în *op. cit.*, p. 8.
[34] *Horoscop*, în *op. cit.*, p. 65.

simbol al dorinței de desăvîrșire caracteristică societății noastre. Expresii din limba vorbită, foarte frecvente, se încarcă de o mare forță prin asociații surprinzătoare, de tipul : Ce mai faceți cu fericirea ? Poetul pare că refuză orice veleități de scriitor, respingînd scrierea frumoasă, literatura, în sensul peiorativ pe care Verlaine l-a dat acestui termen. Această trăsătură a artei lui Sorescu este subliniată de toți exegeții săi. Astfel, Vladimir Streinu îl consideră familiar, conversativ și voit prozaic. Călinescu surprinde capacitatea sa excepțională de a exprima „fantasticul lucrurilor umile", măreția faptului cotidian. Dinu Pillat vede în această modalitate de expresie manifestarea spirituală a neliniștii fundamentale, care străbate ca un foc interior poemele, conferindu-le unitatea de ton și de substanță. El observă la Sorescu un fenomen de disimulare a frămîntării permanente în „familiaritatea de ton a celui mai obișnuit limbaj cotidian". Poezia se naște tocmai din contrastul existent între gravitatea problemelor abordate și formele de expresie [35]. Este aici intenția de a dezbrăca lirismul de retorică, de solemnitatea caracteristică multor poeți neliniștiți de marile probleme ale existenței.

Poetul-teoretician meditează asupra destinului operei create cu atîta dăruire. Pentru el, opera desăvîrșită este o formă de dar, un triumf asupra morții. Odată analizat, poemul dobîndește autonomie, parcurge în conștiința cititorilor un ciclu vital complet. E ca o corabie lansată la apă :

> Cînd a fost gata, am luat-o în spate
> Și-am început să-i caut o apă
> Pe seama ei. [36]

Creația îl conține pe autor, depășindu-l. Opera descrie „o mișcare de rotație în jurul soarelui", dar concomitent și „una de revoluție în jurul morții" [37]. Shakespeare din cunoscutul poem se duce „să moară puțin", moartea sa fiziologică fiind un accident neînsemnat față de perenitatea artei sale.

Analizînd destinul operei, Sorescu atinge problema raportului dintre poet și cititor, căruia îi cere, ca și creatorului, efort răbdător, cultură, capacitate de elevație spirituală. Deși afirmă uneori că scrie pentru el singur, fiind singurul public al gîndurilor sale, poetul definește finalitatea poeziei prin frumoasa expresie de „transfuzie secretă". Ca și Lautréamont, crede că raportul dintre artist și omenire trebuie inversat în favoarea celei din urmă. Poezia nu se mai poate mulțumi să fie doar obiect de contemplație ; ea tinde să devină îndemn la acțiune „să ajute mișcarea" [38].

Animat de un puternic sentiment de răspundere față de destinele poeziei, Sorescu intuiește pericolul scăderii receptivității omului modern față de arta versului, ca urmare a marelui avînt al științei. Dispare tot mai mult uimirea, fiorul lecturii. Zgomotul de mașini a extirpat mirarea în fața frumosului. Aceeași îngrijorare o exprimă și Nichita Stănescu, care deplînge starea jalnică

---

[35] Dinu Pillat, *Marin Sorescu*, în „Revista de istorie și teoria literaturii" nr. 3/1969, p. 462.
[36] *Lansare*, în *op. cit.*, p. 87.
[37] *Harta*, *op. cit.*, p. 53.
[38] *Să ajutăm*, în *op. cit.*, p. 72.

a albatroşilor şi rărirea codrilor de simboluri. Singura soluţie este reîntoarcerea spre paradisul copilăriei, spre puritate şi prospeţime. Lectura poeziei înseamnă trăire, identificare, adîncire în vis. Poetul respinge pe cititorul grăbit, care vrea să afle totul repede „prin viu grai".

Rapida noastră incursiune în universul poeziei lui Marin Sorescu reliefează un aspect important al modernităţii unuia din cei mai interesanţi creatori ai literaturii actuale. Poet-teoretician, el contopeşte meditaţia asupra poeziei cu încercarea de a răspunde la marile probleme existenţiale ale omului. Creaţia sa stă sub semnul autodepăşirii, al Absolutului. Dar, spre deosebire de poeţii secolului trecut, la care aventura cuceririi absolutului conduce la nihilism ca la Mallarmé sau la extazul religios ca la Ion Barbu, Marin Sorescu concepe această experienţă spirituală ca accesibilă, comunicabilă în limbajul cotidian. De aceea, cu toată neliniştea fundamentală, lectura versurilor sale este tonică, insuflă încredere în om. Capacitatea excepţională de a exprima cu mijloace simple misterul Absolutului constituie, după părerea noastră, unul din secretele originalităţii acestui poet, conferindu-i un loc de frunte nu numai în cadrul literaturii noastre tinere, ci şi pe plan european.

UNITATEA LIMBII ÎN CONCEPŢIA ŞI PREOCUPĂRILE LUI TIMOTEI CIPARIU

VICTOR V. GRECU

Ideea unităţii limbii reprezintă o componentă esenţială a concepţiei lingvistice a lui Timotei Cipariu. Cercetările anterioare [1] consacrate operei sale au neglijat rolul pe care l-a avut această idee în definirea poziţiei filologului blăjan. Aprecierea globală a operei sale ca produs al latinismului decadent [2] a diminuat însemnătatea principiului unificării limbii, alterînd raportul în care se înfăţişează în concepţia autorului [3]. Ignorarea acestui principiu a dus la o interpretare unilaterală a etimologismului [4], care avea rosturi bine determinate în gîndirea lui Cipariu şi în primul rînd pe acela de a asigura unificarea limbii. Într-o riguroasă şi consistentă reconsiderare, I. Coteanu [5] a relevat însemnătatea unităţii limbii între elementele de rezistenţă ale moştenirii lingvistice a lui Timotei Cipariu. Analiza comparativă a lucrărilor sale ilustrează nu numai semnificaţia deosebită pe care Timotei Cipariu o atribuie unităţii limbii şi relaţiile acesteia cu celelalte coordonate ale gîndirii sale, ci dezvăluie, totodată, una dintre cele mai preţioase direcţii ale preocupărilor sale lingvistice.

*

Unificarea limbii a constituit o preocupare de căpetenie, prezentă în fiecare dintre cele două perioade [6], ce caracterizează evoluţia ideologiei lingvistice a lui Timotei Cipariu. Demonstrarea esenţei romanice a limbii române şi realizarea limbii literare unitare reprezentau, de altfel, obiectivele principale ce preocupau cele două curente — etimologismul şi fonetismul —,

---

[1] Cf. L. Şăineanu, *Istoria filologiei române. Studii critice*, Buc., 1892, p. 165—169; Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, vol. III, Buc., 1933, p. 12—17.

[2] D. Macrea, *Timotei Cipariu*, în „Limba română", IV (1955), nr. 2, p. 12.

[3] Idem, *Lingvişti şi filologi români*, Bucureşti, 1959, p. 70.

[4] Cf. Romulus Ionaşcu, *Sistemele ortografice cu litere chirilice şi latine în scrierea limbii române*, ed. II, Bucureşti, 1894, p. 256—257; D. Macrea, *Lingvişti şi filologi români*, Bucureşti, 1959, p. 76.

[5] I. Coteanu, *160 de ani de la naşterea lui Timotei Cipariu*, în „Limba română", XIV (1965), nr. 3, p. 297.

[6] Cf. I. Pervain, *Timotei Cipariu şi „Foaia literară"*, în „Cercetări de lingvistică", VII (1962), fasc. 1, p. 102; G. Em. Marica, *Foaia pentru minte, inimă şi literatură*, Buc., 1969, p. 72.

„în dorința de a sluji cu abnegație cauza scumpă a propășirii culturii naționale“ [7].

Interesul lui Timotei Cipariu față de problema unității limbii se manifestă de la începutul activității. Convingerile sale asupra însemnătății și necesității unificării limbii se cristalizează încă în prima perioadă, înainte de 1841, cînd era exponentul unor principii realiste și utile despre limbă. Prin atenția acordată acestei probleme, Cipariu se încadra în efortul unanim al intelectualilor și scriitorilor din Transilvania și al celor de peste Carpați, grupați în jurul „Daciei literare“, pentru unificarea limbii, care va deveni o preocupare predominantă în jurul anului 1855 și după aceea [8], în acțiunea conștientă de a anticipa și pregăti pe plan lingvistic înfăptuirea Unirii Principatelor.

Discuțiile sale pornesc de la atestarea comunității limbii românilor. În opoziție cu diversitatea dialectelor altor limbi, Cipariu relevă posibilitatea înțelegerii vorbitorilor întregului teritoriu lingvistic: „Românii să înțăleg din orice corn de lume să fie“ [9]. El constată că limba, deși unică, nu era și unitară. De aceea, adoptînd concepția rațională a secolului al XVIII-lea despre perfectibilitatea limbii [10], conform căreia lingvistul se considera un legislator, Cipariu atribuie filologilor misiunea de a contribui la „uniformizarea“ limbii. El salută scopul pe care și l-a propus Societatea literară din București și accentuează datoria acesteia de a contribui la unificarea limbii: „Scopul Soțietății aceștiia — uneform.[izarea] limbii — este negreșit foarte frumos, și de ar fi cu putință ca oarecîndva să se dobîndească — dobîndirea lui ar fi cea mai scumpă dobîndă în literatura noastră. O limbă pre care toți învățații românilor să o scrie, să o vorbească, și toți rom.[ânii], și cei neînvățați, să o înțeleagă! O ce scump odor ar fi acesta, și cît de fălos ar putea să fie românul întru stăpînirea lui“ [11].

Lipsa de unitate a limbii era mai pronunțată în ortografie, despre care constată că este „deosebită pînă la curiozitate“ [12]. Din acest motiv preocupările sale pentru unificarea limbii se vor concentra cu precădere asupra ortografiei, soluțiile preconizate în acest domeniu păstrîndu-și valabilitatea și pentru celelalte compartimente ale limbii. În căutarea unui remediu, în scopul unificării, Cipariu se îndepărtează de la principiul fonetic, al cărui exponent fusese pînă atunci [13]. În *Estract de ortografie*, publicat în 1841, recunoscînd că „Temeiul a toată ortografia e voroava sau pronunția de obște,

---

[7] Flora Șuteu, *Proiectele ortografice ale Societății Academice Române*, în „Limba română“, XV (1966), nr. 5, p. 511.

[8] Cf. G. F. Țepelea, *Problema unității limbii literare în periodicele transilvane din preajma Unirii (1855)*, în „Limbă și literatură“, vol. XIII (1967), p. 129—143.

[9] * * *, *Corespondenții între doi ardeleni asupra ortografii*, în „Foaia literară“, I (1838), nr. 6, p. 45.

[10] Adrian Marino, *Iluminiștii români și problema „cultivării“ limbii*, (II), în „Limba română“, XIII (1964), nr. 6, p. 579.

[11] T. Cipariu, *Reflecsii nepretenzive a unui ardelean asupra regulilor Soțietății literale din București*, Bibl. Acad. R. S. România, Filiala Cluj, Fond Blaj, mss. nr. 275, f. 11 (apud. I. Pervain, *op. cit.*, p. 102).

[12] * * *, *Corespondenții între doi ardeleni...*, p. 45.

[13] *Ibidem*, p. 45.

după carele se scrie precum se vorbește" [14], motivează principiul fonetic prin nevoia de a se asigura unitatea limbii : „Limba română, vrînd a o scrie cu litere latinești, e cu neputință a o scrie întru toate precum se grăiește (...), pentru că nici în voroava de obște nu aflăm acea unire ce se poftește în scriere". El justifică neputința scrierii fonetice, din cauza diversificării ce ar amenința scrierea, ca urmare a diversității pronunțării : „De am scrie precum se grăiește, am autoriza o mulțime de dialecte, care ne-ar depărta prea mult de la *unimea* (subl. n.) limbii române" [15]. Imperativul unității limbii a determinat adeziunea lui Timotei Cipariu la etimologism, atribuindu-i și apreciindu-i, în mod eronat, capacitatea de a contribui la unificarea limbii române.

Realizarea unității limbii presupunea împărtășirea și confruntarea părerilor, ea trebuia să fie rezultatul intervenției unitare a specialiștilor, pe baza unui consens deplin. Promovînd această cale, Cipariu considera că mijlocul cel mai adecvat acestei consultări îl constituia publicistica și cu deosebire foaia lui Bariț : „Mai întîi e de lipsă o mai mare împărtășire de idei între învățații neamului, de la cari atîrnă tot lucrul, de cum au fost pînă acum..., și eu nu pociu să aflu o mijlocire mai bună decît Foea Dtale spre acest sfîrșit, ori care să-i fie rezultatul ; precum și spre altele de obște interesătoare dări în cunoștință ; întru care să se asculte glasurile t u t u r o r deopotrivă" [16]. Din acest motiv, refuză să recunoască autoritatea Societății literare, care nu reprezenta toată românimea : „Iară o societate singură, și numai din partea unei Țări, fie aceea din ori care mădulări și ori cît de învățată, nu poate să nădăjduiască o cuprindere de obște a hotărîrilor sale, mai mult decît o persoană singură" [17].

*

Exprimate de la începutul activității, convingerile privind necesitatea unificării limbii se vor condensa într-un principiu fundamental în cea de a doua perioadă, după 1841, cînd Cipariu, abandonînd atitudinea și convingerile inițiale, ajunge un exponent al latinismului, căruia îi stabilește anumite granițe [18]. Acest principiu devine un țel primordial în preocupările lui Timotei Cipariu, subordonînd întregul edificiu etimologist și constituind un suport al acestuia.

Conștiința unității limbii este o convingere statornică a lui Timotei Cipariu și în această perioadă. Ea este exprimată în cadrul lucrărilor Comisiei filologice de la Sibiu, din 1860 : „Națiunea noastră este una, limba ei încă este una și aceeași deși națiunea se află în cîteva provincii" [19].

---

[14] T. C i p a r i u, *Estract de ortografie cu litere latinești, pre temeiul limbii și ortografiei Bisericești și osebirea Dialectelor, precum s-au urmat de la 1835 în Typografia din Blaj*, în „Foaia pentru minte, inimă și literatură", IV (1841), nr. 25, p. 195.

[15] T. C i p a r i u, *Estract de ortografie...*, p. 196.

[16] * * *, *Corespondențiĭ între doi ardeleni...*, p. 55.

[17] *Ibidem*, p. 55.

[18] Cf. V i c t o r V. G r e c u, *Timotei Cipariu și latinismul*, în „Limba română", XIX (1970) nr. 6 p. 503—514.

[19] „Amicul școalei", I (1860), broșura 3, p. 290—291.

Unificarea limbii reprezenta un aspect al acțiunii complexe de cultivare a ei, ce preocupa pe toți intelectualii progresiști din acea vreme. Conjugîndu-și eforturile cu aceștia, Cipariu sesizează situația precară a limbii în raport cu progresul civilizației și cere să se pună capăt arbitrariului și anarhiei ce domneau în limbă : „E timpul venit ca să ne fipsăm limba cum o au fipsată și alte națiuni civilizate, ca să nu mai avem acea libertate desfrînată, de a scrie care cumu-i place, ci fiecare și toți unul ca altul după una normă fipsă și certă". Corolarul logic era necesitatea unificării limbii, proclamată în același apel energic : „A venit timpul să ne unificăm limba, să-i stabilim formele și să-i purificăm materialele, de la care nimănui să nu fie iertat a se abate după capul și placul său" [20]. Cerința, care avea în vedere toate compartimentele limbii, constituia o condiție de prim ordin în domeniul ortografiei, unde se resimțea mai acut : „Fiindcă fundamentul a toată ortografia e unitatea limbei, (...) întîiul postulat pentru ortografie este statorirea unității limbei române" [21].

În căutarea unui mijloc pentru realizarea scopului formulat, Timotei Cipariu adoptă etimologismul [22], îndepărtîndu-se, în această privință, de la orientarea sănătoasă a contemporanilor săi. Etimologismul dobîndea, așadar, o nouă funcție, mult mai importantă, ce nu poate fi ignorată atunci cînd se apreciază concepția sa lingvistică. Rolul unității limbii, în acest raport, a fost mai puțin reliefat pînă acum. El a fost semnalat de I. Coteanu, care a sesizat cu discernămînt că Cipariu „nu apără principiul etimologic numai pentru că în felul acesta s-ar reda mai bine caracterul latinesc al limbii române. El are în vedere și o necesitate a vremii, necesitatea de a folosi ortografia ca mijloc de unificare a limbii naționale" [23]. Enunțînd lapidar această deviză, Cipariu o punea în seama etimologismului : „Unitate în limbă — unitate în ortografie —, două puncte atît de strîns legate între sine, cît una fără de alta nu se poate cîștiga, (...) se pot realiza numai prin adoptarea principiului etimologic" [24]. Astfel etimologismul era considerat un „corectiv și regulator", prin care trebuia să se pună capăt diversității pronunțării, a „uzului vorbirii", ce urma să constituie „baza și fundamentul oricărei ortografii", în vederea unificării ei : „Dacă voim să avem una limbă (...) este de lipsă un criteriu sau principiu regulativ, după care alegîndu-se pronunția și forma cea mai bună a limbei, și limba să se unifice și mai tare în scris de cum este una în uzul vorbirei, iar acest criteriu sau principiu (...) este principiul etimologic" [25]. De aceea, precizează în continuare, „dacă uzului vorbirei nu se va pune un regulativ (...), în loc de una limbă ar apare o mulțime de limbe" [26]. În acest fel, diversității pronunțării i se opunea „rigoarea unei

---

[20] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură*, Blaj, 1866, p. 349.

[21] T. Cipariu, *Gramateca limbei române. Partea I. Analitica*, București, 1869, p. 147 ; Idem, *Elemente de limba română după dialecte și monumente vechi*, Blaj, 1854, p. 83.

[22] Cf. D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București, 1959, p. 70.

[23] I. Coteanu, *op. cit.*, p. 296.

[24] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură*, Blaj, 1866, p. 299.

[25] T. Cipariu, *Gramateca limbei române. Partea II. Sintetica*, București, 1877, p. 313.

[26] *Ibidem*, p. 313.

norme grafice unice și cît mai apropiate de etimonul latin" [27]. Rezultatul intervenției etimologismului trebuia să fie: „uzul limbei regulat, prin care divergențele locale în vorbire și pronunțare se delătură, iar unificațiunea limbei se efectuește, și printr-însa și unificațiunea ortografiei" [28].

Același imperativ este urmărit și în domeniul vocabularului, stabilind regimul și limitele adoptării cuvintelor latine. Această operație, după cum afirmă Cipariu, trebuia să se desfășoare „între marginile cuvenienței și strictei necesități" [29]. În lumina acestui principiu, mărturisește autorul, „noi nu latinizăm, decît unde nu ne este cu putință a ne răspunde cugetele cu spresiuni numai usitate românești" [30]. Răspunzînd unor acuzații de latinizare, Cipariu precizează că aceea ce se considera latinizare erau de fapt cuvinte latine luate din uzul mai vechi al limbii românești: „multe cuvinte, ce am adoptat în scrierile noastre, simple sau compuse și derivate, nu le-am luat din limba latină, unde încă se află, ci de-a dreptul din uzul mai vechi al limbei românești și de aceea nici nu latinizăm făcînd aceasta, nici cînd latinizăm, nu facem fără drept, cauză și fundament" [31]. Preocuparea pentru îmbogățirea lexicului trebuia să ducă concomitent la unificarea lui și prin aceasta, a limbii. În vederea realizării acestui scop, Cipariu formulează un principiu important pentru concepția sa, acela al valorificării elementelor din toate graiurile teritoriului lingvistic. Principiul respectiv, întru totul valabil, a fost aplicat de autor: „adoptăm tot, ce ni se pare regulat, ori în ce provincie românească să fim aflat, că e uzitat, și în orice carte bună, veche, românească" [32].

Latinismul era chemat, așadar, să asigure unificarea limbii în toate sistemele ei, prin revitalizarea formelor curate și unitare de odinioară. Filologia reprezenta, în gîndirea epocii, „o formă de cultură a limbii, dacă nu cea principală" [33], latinitatea fiind ridicată la rangul de „principiu suprem al culturii" [34].

Prioritatea acordată unității limbii determină și profilul particular al latinismului ciparian, care a fost reprodus constant și consecvent în toate lucrările sale [35]. Unitatea limbii este cea care dimensionează proporțiile latinismului, delimitînd competența și sarcinile acestuia [36]. Cipariu recunoaște, totodată, și aportul fonetismului: „Principiul în sine e natural și de aceea demn de a fi urmat, unde se poate" [37], preconizînd o îmbinare rațională a

---

[27] Flora Șuteu, *Proiectele ortografice ale Societății Academice Române*, în „Limba română", XV (1966), nr. 5, p. 515.

[28] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură*, Blaj, 1866, p. 299.

[29] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură*, Blaj, 1866, p. 269.

[30] *Ibidem*, p. 264.

[31] *Ibidem*, p. 269.

[32] *Ibidem*, p. 259.

[33] G. Em. Marica, I. Hajós, C. Mare, C. Rusu, *Ideologia generației române de la 1848, din Transilvania*, București, 1968, p. 149.

[34] *Ibidem*, p. 148.

[35] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură*, Blaj, 1866, p. 342, 296.

[36] Cf. Victor V. Grecu, *Timotei Cipariu și latinismul*, în „Limba română", XIX (1970), nr. 6, p. 503—514.

[37] T. Cipariu, *Gramateca limbei române. Partea II. Sintetica*, București, 1877, p. 309.

celor două principii pentru realizarea unității limbii [38]. Latinismul avea atribuții precise, izvorîte din rațiuni de ordin lingvistic, politic și cultural. În virtutea acestor finalități, exagerările și latinomania nu își aveau rostul și Timotei Cipariu le combate, în repetate rînduri, arătînd că: „Limba română nu este cea latinească, și de aceea nu este necesitate să o imităm chiar și în contra uzului general al limbii românești, altcum adoptînd principiul de etimologie latină și unde nu avem nevoie de el, s-ar deschide o ușă largă pentru orice inovațiune sub pretext de etimologie latină" [39]. El atrage atenția etimologiștilor asupra necesităților reale ale limbii, precum și asupra pericolului acestor excese pentru dezvoltarea ei: „Etimologiștii în aplicarea principiului său să se ferească a abuza, trecînd peste marginile reale ale limbei românești, în regiuni ideale, prin care limba românească însăși înceată a mai fi reală, ci devine numai una ficțiune, și imaginară cu ortografie cu tot" [40].

Țelul unității limbii a călăuzit nu numai studiile sale ci și acțiunile practice, întreprinse în cadrul lucrărilor Comisiei filologice de la Sibiu, din 1860, precum și al Asociațiunii transilvane, în adunarea sa de la Brașov, din 1862, despre care afirmă că au lucrat „pentru apropierea cătră scopul de unitate (...) la care scop cu toții sîntem datori a alerga, că adecă toți să scriem una limbă și într-una formă" [41].

Credincios principiilor sale, Timotei Cipariu militează și acum pentru colaborarea și armonia între filologi: „Coînțelegere, apropiere și atragere sînt de lipsă spre a începe și a continua opul perfecționării raționale a limbii românești" [42]. El își exprimă încrederea în perspectiva unirii eforturilor acestora, în lupta comună pentru unificarea și cultivarea limbii: „Românul tot poate să vină la coînțeles (...), încă chiar și în obiecte de mai atîta importanță, cum este unificarea limbei și a scripturei" [43].

*

Unificarea limbii reprezintă unul din factorii care, alături de ceilalți, de ordin lingvistic și istorico-politic, au determinat aderiunea lui Cipariu la etimologism și care explică abandonarea opiniilor inițiale. Etimologismul a fost considerat drept mijlocul potrivit pentru înfăptuirea țelului său.

Însemnătatea pe care T. Cipariu o acordă unității limbii a conferit de asemenea și nota specifică latinismului său, care avea rosturi bine determinate. Acest specific al latinismului ciparian se concretiza prin: etimologism moderat în ortografie; necesitatea împrumuturilor „romane", prin care auto-

[38] Cf. T. Cipariu, *Gramateca limbei române. Partea. I. Analitica,* București, 1869, p. 167; idem, *Principii de limbă și de scriptură,* Blaj, 1866, p. 343.

[39] T. Cipariu, *Gramateca limbei române. Partea II. Sintetica,* București, 1877, p. 326.

[40] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură,* p. 342; idem, *Gramateca limbei române. Partea I. Analitica,* p. 168.

[41] T. Cipariu, *Onoratei redacțiuni,* în „Foaia pentru minte, inimă și literatură", XXV (1862), nr. 42, p. 331.

[42] T. Cipariu, *Discurs rostit în adunarea Asociațiunii transilvane din 1862,* în „Foaia pentru minte, inimă și literatură", XXV (1862), nr. 29, p. 223.

[43] T. Cipariu, *Principii de limbă și de scriptură,* p. 349.

rul înțelegea cuvinte din uzul mai vechi al limbii noastre — în „marginile strictei necesități" ; recunoașterea aportului fonetismului în stabilirea normelor ortografice și gramaticale ; combaterea exceselor latiniste ale unor contemporani. Tocmai datorită acestor particularități ale concepției sale, Timotei Cipariu „nu poate fi socotit un reprezentant al latinismului extremist și pus alături de exponenții acestuia" [44].

Ideea necesității unificării limbii și lupta sa pentru realizarea acesteia constituie un capitol valoros în concepția și preocupările lui Timotei Cipariu. Ea era, totodată, și un rezultat al reflectării convingerilor și eforturilor din domeniul politic, ilustrînd legătura strînsă dintre istorie, filologie și lupta politică în activitatea complexă a patriotului revoluționar. Convingerea sa nestrămutată în însemnătatea și necesitatea făuririi unității limbii este întruchipată în încheierea memorabilului discurs, rostit la adunarea generală a Asociațiunii transilvane, la Brașov, în 1862, ca pe o profesiune de credință, adresată națiunii sale : „Dee cerul, ca precum toți sîntem de un sînge, toți ne-am îndulcit de la sînul maicei noastre cu aceleași cuvinte dulci, toți ne sîntem frați — ori cît ne despart munții și văile și oricît ne împart stările politice și confesiunile religioase — tot numai u n a să fim, u n a națiune, u n a limbă, u n a literatură... Atunci orice despărțiri politice și religioase ne vor tăia de către una alta, dar spiritul națiunei și geniul roman va tinde aripile sale peste toți fiii lui Traian și-i va ține legați întru legăturile păcii, frățietății și ale unității naționale. Așa să fie în veci !" [45].

[44] D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București, 1959, p. 76.
[45] T. Cipariu, *Discurs rostit în adunarea Asociațiunii transilvane din 1862*, în „Foaia pentru minte, inimă și literatură", XXV (1862), nr. 30, p. 232.

DESPRE ISTORICUL PĂTRUNDERII CUVÎNTULUI *SENTIMENT* ŞI A DERIVATELOR SALE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

ANA GOLDIŞ POALELUNGI

0. Către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în Ţările Române încep să existe condiţii favorabile pătrunderii elementelor de cultură occidentală. Între toate, accentul principal va cădea pe influenţa franceză. Ea rămîne cea mai puternică dintre toate influenţele care s-au exercitat de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea pînă astăzi asupra culturii şi a limbii române. Mai întîi timid, o dată cu începutul secolului al XIX-lea, ea devine masivă, avînd repercusiuni importante în dezvoltarea culturii noastre în general, a limbii şi a literaturii române în special.

0.1. Schimbările petrecute în spiritul public românesc la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea creează condiţii favorabile pătrunderii neologismului romanic, procesului de „reromanizare" a limbii române. Procesul a fost destul de complex, fiindcă pătrunderea cuvintelor străine presupune, adesea, o schimbare a aspectului lor formal pentru a putea fi încadrate în sistemul fonologic şi morfologic al limbii române. Acest mecanism a determinat existenţa sincronică şi diacronică a mai multor variante lexicale (şi formale) ale aceluiaşi neologism, „adaptarea lor la mediu", adică asimilarea acestor împrumuturi la sistemul fonologic şi morfologic al limbii — proces care are un rol hotărîtor în stabilirea formei cuvintelor împrumutate. Această acomodare se manifestă, de obicei, prin formele succesive pe care le îmbracă cuvîntul străin pe terenul limbii împrumutătoare, pînă la integrarea lui deplină în sistemul acesteia.

0.2. Cultura franceză pătrunde la noi masiv începînd cu secolul al XIX-lea. Traducerile din limba franceză, care sînt din ce în ce mai numeroase, au drept consecinţă adoptarea unui mare număr de cuvinte din această limbă.

1. Cercetarea mai atentă a acestora presupune elucidarea unor probleme teoretice legate de traduceri şi de rolul lor în evoluţia unei limbi.

1.1. S-a afirmat adesea — şi nu fără temei — că traducerea este o artă. Aserţiunea este adevărată în măsura în care compararea traducerilor aceluiaşi original pune în evidenţă factori stilistici şi psihologici care demonstrează — în cadrul stilisticii comparate — că traducerea este totdeauna nonunivocă, şi aceasta nu ca ceva inerent acestei discipline, ci mai curînd gradului de explorare a realităţii [1], felului în care sînt înţelese structurile

[1] Cf. J. P. Vinay — J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, 1967, p. 23—24.

de adîncime ale celor două sisteme lingvistice (LA = limba din care s-a tradus ; LB = limba în care s-a tradus).

1.2. Rareori traducerile au constituit obiectul atenției lingviștilor. Numeroase studii [2], mai vechi sau mai noi, au urmărit problema adaptării neologismelor, „a îmbrăcării neologismului în haină românească", a transformării cuvîntului străin în cuvînt românesc, deși acestor studii li s-ar putea obiecta o anumită tendință de simplificare, de unilateralizare a problemei, de ignorare a viziunii de ansamblu, de tratare a tezelor generale mai importante pe care le ridică procesul amintit, de neglijare a traducerilor, etc.

În diferite lucrări prea puțin s-a pus accentul pe explorarea sincronizată a textelor din LA și LB, iar atunci cînd s-a făcut, s-a calculat univoc valoarea unei unități, a unui segment sau a unui enunț, considerîndu-se că ar fi vorba, pe rînd, de calc, de împrumut sau de echivalență. Neîndoios că, într-o traducere, esențialul este *echivalența*, adică existența pentru aceeași semnificație a unor unități de traducere diferite [3], și că expresia lingvistică a traducerii este pusă mai adesea în dependență de construcțiile lingvistice din LA decît de sistemul propriu din LB. Dar, unitățile de traducere din LB nu sînt convenționale, ci dependente de structura sistemului și, la nivelul analizei semantice, de tipul de informație pe care sistemul este destinat s-o înmagazineze și s-o emită. Aceasta înseamnă că între mulțimea unităților de traducere UT din LA și mulțimea UT din LB nu există un raport de egalitate. Cu alte cuvinte, traducerile demonstrează o dată în plus că arbitrarietatea semnului lingvistic este corolarul contingenței semantice [4].

1.3. Se știe că raportul dintre planul expresiei și mulțimea valorilor pe care el le poate lua este un raport semantic, iar forma expresiei depinde de contextul în care apare, deci de sintaxa ei, stabilindu-se astfel un raport de la semantic la sintatic. Această legătură iese și mai mult în evidență cu ajutorul analizei comparative aplicate textelor traduse. Efectuînd această analiză pe unele traduceri din limba franceză în limba română, se constată că, în planul expresiei, procedeele tehnice ale traducerii [5], printre care *echivalența, împrumutul* și *calcul*, la un moment dat se suprapun sau se interferează.

1.4. Ținînd seama de posibilitățile de interpretare în domeniul traducerilor a procedeelor privind echivalența, calcul și împrumutul, vom încerca să punem în lumină un anumit număr de particularități care, pe lîngă faptul că, prin variantele stilistice, permit fructuoase studii comparative, îmbogățesc și completează formele și sensurile înregistrate de dicționarele limbii române.

---

[2] Gh. Adamescu, *Adaptarea la mediu a neologismelor*, Buc., 1938 ; S. Pușcariu, *Limba română*, I, Buc., 1940, cap. *Influențe culturale* ; I. Iordan, *Limba română contemporană*, Buc., 1956 ; G. Ivănescu — L. Leonte, *Fonetica și morfologia neologismelor române de origine latină și romanică*, în „Studii și cercetări științifice", Filologie, Iași, VII, 1956, fasc. 2, p. 1—24, etc.

[3] Cf. A. Malblanc, *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, Paris, 1961, p. 29.

[4] P. Guiraud, *Sens et information*, în *Stylistique et analyse linguistique*. Colloque de Strasbourg (20—22, avril, 1964), Paris, 1966, p. 53.

[5] Pentru celelalte procedee, vezi A. Malbanc, *op. cit.*, p. 25 și urm.

2. Evident, problema traducerii nu se pune în același fel pentru lucrările cu caracter științific și cele beletristice (fidelitatea stringentă „literală" față de original pentru prima categorie fiind obligatorie, în timp ce o oarecare libertate artistică, „literară", este permisă pentru cea de-a doua).

2.1. În articolul de față ne-am propus să urmărim pătrunderea și evoluția sensurilor neologismului *sentiment* < fr. *sentiment* (it. *sentimento*) și a derivatelor lui, legate de sinonimele aproximative existente în limba română.

2.2. Lat. *sentire* a rămas în limba română ca verb : *a simți*, și a dat naștere, prin substantivare, abstractului verbal *simțire* („acțiunea de a simți").

O scurtă privire istorică în dezvoltarea corespondentului moștenit *simțire*, sinonim parțial al lui *sentiment*, ne relevă în ce măsură sensurile lor se suprapun, în ce măsură sensurile lor comune sinonimice, interferîndu-se și intrînd în concurență, au dat naștere unor noi nuanțe semantice, s-au diferențiat și specializat. Dicționarele românești menționează următoarele sensuri sau subsensuri ale lui *simțire* : a) facultatea de a simți ; sensibilitate ; b) sentiment ; c) stare normală a organismului în care omul e deplin conștient de ceea ce se întîmplă în jurul lui, fiind stăpîn pe simțurile și pe facultățile lui intelectuale ; d) (rar) simț ; e) (învechit) bun-simț [6]. În cele ce urmează ne vom ocupa de evoluția acestor sensuri și de încrucișarea lui *simțire* cu *sentiment*, ultimul fiind un împrumut romanic (franceză, italiană) cu o frecvență relativ mare, chiar din prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin influența franceză, în special prin intermediul traducerilor făcute din această limbă.

2.3. Iată cum apar cuvîntul *simțire* și alte derivate ale lui *a simți* în textele noastre vechi, începînd cu secolul al XVI-lea :

„...și dobitocului fără cuvîntu încă are mestecătură, că are *simțire*, și se iuțește și pohtește ; și are mestecătură și pietrilorŭ, derep' ce că are și părŭ și unghi, că fără de *simțitură*-sŭ ca și acealea" (CC2, p. 389—390). În exemplul de mai sus, se observă că, în secolul al XVI-lea, pentru noțiunea de „sensibilitate", apar cuvintele *simțire* și *simțitură*.

„...de unde i-e pielea și sîngele și tușirea și fiiarea, de unde i-e *simțirea* de toate ?" (*Ib.*, p. 507). *Simțire* în cazul de față este echivalentul lui „senzație".

În citatul care urmează și care aparține sfîrșitului secolului al XVIII-lea, „încă și aceste bunătăți cerești arătate cu înlesnită înțelegere și la cei *fără simțire*" (Ist. I.O., p. 247), *fără simțire* este echivalentul lui „nesimțire, nesimțitor, insensibil".

În altă lucrare veche, care datează de la 1673, la p. 23—24, *sîmțîrile* au sens de „stare afectivă", de „sentiment" :

„Permitu-mi-au în j'ale lacrămi ovilite
„Și *sîmțîrile* toate îmi sînt curățite" (Ps.).

În exemplul de mai jos *simțire* are sensul de „sentiment, cunoștință" (cum am zice astăzi, de exemplu, „n-am sentimentul că pot face cutare lucru") ; „Nici n-au nici o *simțire* să fie neam cu acei vînzători" (*Uricariul*, XXII, p. 114).

[6] În unele împrejurări, cu unul din sensurile enumerate, cuvîntul se întîlnește și sub derivatul *simțitură* (cf. DLRM). Pentru derivate, cf. Elena Carabulea, *Sufixele -mînt și -ment*, în SMFC, vol. V, Ed. Acad., Buc., 1969, p. 47—55.

În Pravila lui Vasile Lupu, care datează din 1646, *simţire* are sensul de „simţ" :

„...şi de va fi bărbat şi bun şi întreg la *simţiri* şi la minte, atunce de va greşi să va certa ca şi un tînăr" (p. 258).

3. Din cele de mai sus reiese că substantivul *simţire* a devenit polisemantic redînd o mulţime de nuanţe cu care limba s-a îmbogăţit graţie influenţei cărturăreşti. În limba veche, după cum se observă din exemplele de mai sus, nu apar cuvinte deosebite pentru fiecare nuanţă semantică. Faţă de această situaţie, cînd cuvîntul *simţire* exprima atîtea nuanţe, apare o nouă fază, cînd, sub influenţa mai ales a limbii franceze, la începutul sec. al XIX-lea, lexicul românesc se îmbogăţeşte, mai multe cuvinte sînt destinate să exprime numeroasele nuanţe pe care la un moment dat, le exprima, în cazul nostru, numai *simţire*. În felul acesta unele sensuri ale cuvîntului *simţire* au venit în concordanţă cu valorile lui *sentiment* [7].

Atribuirea de sensuri (sau nuanţe) noi cuvintelor vechi a dus la polisemie, iar aceasta, uneori, la înlocuirea cuvîntului moştenit prin neologism. Aşa se explică substituirea lui *simţire* în contextele în care intră în distribuţie şi *sentiment*.

3.1. Trebuie remarcat faptul că, chiar după introducerea neologismelor, cuvîntul *simţire*, deşi este înlocuit şi frecvenţa lui e mult mai mică, continuă să fie folosit în limba română ; el apare în operele originale ale multor scriitori cu aceleaşi sensuri ca în limba română veche :

„Toţi ne naştem cu oarecare parte de duh şi de *simţire*" (ERGP, p. 5 ; cf. şi p. 3, 6) ; „Eu nu-s cu *simţiri* ajunse" (PPA, p. 94).

Simţire apare curent şi în operele lui Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Ispirescu, Eminescu, Macedonski şi chiar în româna contemporană : „...nu se poate cere *simţire* aleasă de la copilul faţă de care nu s-a arătat prietenie" (CGC, p. 94).

3.2. Aşadar, pentru limba română a sec. XVI—XVIII, am putut determina două segmente ale unui mesaj cu următoarele valori, în LB : 1) *simţire* = „sensibilitate", „senzaţie", „simţ", „stare afectivă", „sentiment", „cunoştinţă", „sensibil", „simţitor" ; 2) *simţitură* = „sensibilitate".

4. Pătrunderea fr. *sentiment* (it. *sentimento*) > *sentiment* s-a făcut treptat. Fr. *sentiment* [8], la începutul secolului al XIX-lea, apare tradus şi prin alte cuvinte mai apropiate sau mai depărtate de sfera lui semantică. Iată cîteva din aceste corespondente pe care le-am întîlnit în traducerile cercetate de noi :

---

[7] Cf. S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 375 : „Una din cauzele principale care au promovat pătrunderea neologismului e *polisemia*".

[8] Cuvîntul *sentiment*, de origine engleză, pătrunde în limba franceză în secolul al XVIII-lea (A. Dauzat, *L'histoire de la langue française*, Paris, 1930, p. 185), o dată cu operele scriitorilor romantici. G. Matoré (*La méthode en lexicologie*, Paris, 1953, p. 61) observă că o dată cu operele lui Montesquieu, Marivaux, Voltaire, l'Abbé Prévost, la începutul secolului al XVIII-lea (în jurul anului 1724). Explicaţia sociologică a termenului apare, deci, justificată. Oscar Bloch, W. Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, 1960, nu înregistrează cuvîntul *sentiment*. În schimb, discută termenul *sentimental* care pătrunde în limba franceză în 1769, traducînd cuvîntul englezesc. Tot în franceză, derivatul *sentimentalisme* apare în 1801, iar *sentimentalité*, în 1804.

4.1. *Aplecare :* „Cu toate acestea o făcui mai mult din *aplecare* decît din ambiție", „et quoique la vanité me déterminât plus que *le sentiment*" (SGSM, p. 8) [9]. *Plecare = aplecare :* „*plecarea* ce am asupra surorii tale", „*le sentiment* que ta sœur m'inspire" (NPT, p. 111).

4.2. *Cuget-cugetare :* „pacinicele *cugete*", „les *sentiments* pacifiques" (CMIM, p. 46) ; „tulburat de aceste *cugetări* împotrivitoare", „agité par ces *sentiments* contraires" (FNPB, p. 138 ; cf. p. 10) ; „au făcut să se nască între mine o *cugetare* pe care n-am cunoscut-o", „fit naître dans mon âme un *sentiment* que j'avais au devoir ignorer" (FNPB, p. 36) [10].

4.3. *Părere :* „toți ceilalți căpitani... aplaudaseră la această *părere*", „tous les chefs... aplaudissaient à ce *sentiment*" (FITP, p. 424) ; „Sînt de *părerea* dumitale", „je suis de votre *sentiment*" (MSR, p. 35).

4.4. Toți acești termeni : *(a) plecare, părere, cugetare* nu sînt decît traduceri provizorii, întîmplătoare, pînă se precizează echivalentul *sentiment*, care apare la începutul secolului al XIX-lea [11]. Cele dintîi texte în care îl descoperim sînt traducerile din limba franceză.

Cea mai veche atestare întîlnită de noi sub forma *sentimentul* apare în anul 1821 (PBIA, p. 72) : „pierd *sentimentul* adevărului", „on perd le *sentiment* de la vérité". De la această dată el este întîlnit în mod frecvent în textele traduse, adaptate fonetic și cu forme diferite de plural.

5. Mijloacele de redare a fr. *sentiment* în limba română sînt diferite. Pe lîngă echivalentele mai sus citate, fr. *sentiment* apare în traduceri redat prin nenumărate sinonime românești :

a) tradus prin *simțire* : „fără a să arăta că i-au rămas chip de *simțire*", „sans donner aucune marque de *sentiment*" (MAAB, p. 178) ; „adevărata *simțire* a credinței cei bune", „avec les *sentiments religieux*" (CMIM, p. 47) ; „și cade lipsită de toate *simțirile*", „et tombe privée de tout *sentiment*" (FNPB, p. 5) ; „fără a cunoaște încă din ce *simțire* îmi venea", „sans savoir encore de quel *sentiment* elles partaient" (PMLB, p. 23).

b) tradus prin *simțimînt* (calc, variantă a lui *simțămînt*) : „Cu toate astea *simțimîntul* acestui părinte pentru Margherita", „Cependant le *sentiment* de ce père pour Marguerite" (DDCC, p. 1) sau prin *simțiment* (calc parțial, păstrînd sufixul originar) : „aveam *simțimentul* [12] de silă", „car nous avions le *sentiment* de l'effort" (PNGM, 2, cf. SLNN, p. 363, 368, 676).

---

[9] Întrucît urmărim în prezentul articol numai echivalențele semantice ale cuvîntului *sentiment*, folosim — fără a mai releva ca atare — și exemple cuprinzînd traduceri evident eronate, care nu ating însă chestiunea în discuție.

[10] Sau traduceri cu totul întîmplătoare : „își va schimba cu totul *măsurile*", „qu'il changera de *sentiment*" (MSR, p. 99) ; „aceste două *pricini* mă silesc spre niște datorii foarte mari", „ces deux *sentiments* m'imposent des devoirs grands" (FNPB, p. 8 ; „o *poftă* nobilă", „un *sentiment* noble" (CMIM, p. 161).

[11] Apare cu mult mai devreme de cum citează N. A. Ursu (cf. indicele la *Formarea terminologiei științifice românești*, Ed. Științifică, Buc., 1962, p. 276 : *sentiment* la 1850 (!), *sentimenturi* la 1836. Chiar forma de plural (în *-uri*) presupune existența unui singular cu mult mai înainte.

[12] Apare și pluralul *simțimentele* (SLNN, p. 638).

5.1. În cadrul acestor echivalente ale fr. *sentiment*, începe să se detaşeze forma *sentiment* [13] : „simţi că i se îndoaie *sentimentul* ce-l robea", „il sentit accroître *le sentiment* qui l'entraînait" (FEPS, p. 11) ; „este cred *sentimentul* puterilor sale", „c'est *le sentiment* de ses propres forces" (MMDC, 22 ; cf. DFGL, 75, GPFC, p. 97, 153, BSSR, p. 4).

Pluralul apare sub două variante : *sentimente* şi *sentimenturi* : „trebuie să ştie să-mi debite *sentimentele* cele frumoase", „qu'il sache débiter les beaux *sentiments*" (MPIG, 1835, p. 11) ; „o lume care ar avea *sentimente*", „un monde qui aurait des *sentiments*" (DIMB, p. 27, 1848 ; cf. şi GPFC, p. 47, 153, 1852 ; MFSM, p. 136, 1844 ; FEPS, p. 107, 1839 ; MSR, p. 28, 1836 ; VMGA, p. 2, 1850 ; VBHR, p. 22, 1878) ; „niciodată gura mai dulce nu vorbi *sentimenturi* mai umilitoare" (VSSC, p. 4, 1831 ; cf. FITP, p. 35, 1831, FIIB, p. 72, 1834, MSR, p. 36, 1836).

Pluralul *sentimenturi* este mai vechi. El apare în traduceri pe la 1831, dar în textele originale chiar mai înainte :

„Guvernul grecesc înainte de toate trebuie să arăte *sentimenturile* mulţămirii" (AR, 1829, p. 47) ; „Să insufle încai în inimile năpustiţilor strănepoţi ai marelui Traian cîte un scîntei măcar de *sentimenturi* de patriotism" (CR, p/1) ; „aceasta dovedeşte *sentimenturile* sale cele nobile" (ib. 1829, 31/2).

Termenul este destul de frecvent şi în lucrări originale şi mai cu seamă în presă, cu aceleaşi valori şi fluctuaţii de forme (de singular şi de plural) uneori, anterioare atestărilor din traduceri.

În traduceri : „să se însufleţeze în inimile lor acest plăcut *sentiment*" (ERGP, p. 86 ; cf. şi p. 88, p. III prefaţă) ; „din *sentimenturile* şi din versurile cele frumoase" (ERGP, p. 45 ; cf. şi MCR, p. 8, 16) ; „*sentimentul* ăsta este de laudă", „ce *sentiment* est raisonnable" (MBNN 24, cf. MPGG, p. 10).

Apariţia cuvîntului în lucrările originale — contemporane cu traducerile din această epocă — ale lui Heliade, Asachi, Negruzzi, Pann, Boliac, Gr. Alexandrescu, Kogălniceanu, Ghica şi alţii atestă, deci, prezenţa cuvîntului şi în lucrări netraduse.

O dată cu pătrunderea în limba română a cuvîntului *sentiment*, observăm şi un alt aspect nu lipsit de importanţă. În traduceri, apar şi alte echivalente ale fr. *sentiment*, adaptate mai mult sau mai puţin corect la sistemul lingvistic românesc. Astfel, înregistrăm următorii termeni cu ezitări în redarea formei franceze :

a) *sentement :* „nu cred să poată simţi un *sentement* nobil" (GPFC, p. 5 ; cf. şi p. 131, PBIA, p. 6) ; cu pluralul *sentementele* (GPFC, II, 131).

b) *sintiment :* „el admira cu un *sintiment* de o revoltă amară împotriva soartei sale", „il admirait avec un *sentiment* d'amère révolte contre son destin" (DFGL, p. 30) ; cu pluralul *sintimentele* : „îmi declară *sintimentele* ce purta", „elle me déclara ses *sentiments*" (SGSM, II, p. 8 ; cf. p. 15, VFIE, 8, MFIE, p. 19, MFSM, p. 96, RMIB, p. 76, MSR, p. 12), şi *sintementuri :*

[13] Cercetarea traducerilor din limba franceză nu înlătură părerea că ne aflăm în faţa unui cuvînt cu etimologie multiplă (franceză, italiană), deşi DLRM s.v. consemnează numai etimonul francez.

„ai făcut minunată treabă cu *sintementurile* dumitale de delicateță", „vous avez fait de belles affaires avec vos beaux *sentiments*" (MBNN, p. 66).

c) *simtiment :* „era de un *simtiment* nedescris", „elle était d'un sentiment indescriptible" (DDMB, p. 226), și cu pluralul *simtimentele :* „Amîndoi luară pentru mine *simtimentele* cele mai tinere", „tous les deux prirent pour moi les *sentiments* les plus tendres" (CAGR, p. 12, 1852, MSF, p. 8, 1836) ; „începea să aibă *simtimente* omenoase", „il prenait des *sentiments* d'humanité" (FITP, p. 276 ; cf. GPCB, p. 45, CRNH, p. 132, MFSM, p. 16, FDIC, p. 32, RMIB, p. 79, PMLB, p. 3, MPGG, p. 10, 107, VFIE, p. 26, SLNN, p. 38), și *simtimentile* [14] *: „simtimentile* de cinste", „les *sentiments* d'honneur" (MPGG, p. 107).

5.2. În textele originale din aceeași epocă, se preferă neologismul în locul cuvîntului moștenit *simțire.* Forma cea mai des întîlnită este *simtiment* care pare o contaminare între *simțire* și *sentiment* și care s-a bucurat cîtva timp de o preferință atît în traduceri cît și în operele de la începutul secolului al XIX-lea : „și a le insufla cinstea și *simtimentele* creștinești" (ERS, p. 27) ; „mărturisește curat *simtimentele* inimii tale" (AIS, p. 23) ; „Omul de geniu se lasă cu totul în imaginația sa, ideile sale numai *simtimentul* le leagă" (ERGP, p. 4 ; cf. și p. 5, 8, 9, 11, 16, 44) ; „ar fi fost de ajuns ca să deștepți un *simtiment* de mirare sau un fior de amor" (NPT, p. 41) ; „ne simțim datori a mulțumi acestor nobile și patriotice *simtimente*" (CAS, p. III, prefață ; CCP, p. 13) ; „Clerul de jos mai este atît de părăsit, încît este de mirat cum poporul a mai păstrat încă vreun *simtiment* religios" (KDP, p. 102) ; „Experiența poetului crește și *simtimentul* de tată se deșteaptă într-însul" (EVPM, p. IV) [15].

d) Am înregistrat și forma *simtement* : „Am simțit din minutul cel dintîi, și ochi-ți, și *simtementele*", „je le sentis du premier instant et tes yeux, et tes *sentiments*" (RINE, p. 15).

e) redat prin *santiment,* pe cale orală, cu *a* după pronunția franceză : „Dar, în singurătate, el lăpăda aceste fandasii streine ce-l turbura și primește de sine *santimentul* cel simplu al naturii", „Mais dans la solitude il dispose ces illusions étrangères qui le troublent, il reprend le *sentiment* simple de la nature" (PPVB, p. 130 ; cf. și p. 3, 116—117, 130, 145) ; „ăsta e *santimentul* dumitale", „c'est votre *sentiment*" (GPFD, p. 160 ; cf. și p. 111 ; MALP, p. 53), cu pluralul *santimenturile : „Santimenturile* lui Henri IV care să cunoaște de crai de către oști", „*Sentiments* de Henri IV qui est reconnu roi par l'armée" (VHKP, p. 8).

---

[14] Pluralul *semtimente* l-am întîlnit o dată la MPGG, p. 10.

[15] Paralel cu diferitele forme ale fr. *sentiment,* apar în limba română, atît în traduceri cît și în opere originale, și numeroase derivate cu sufixe sau prefixe, adesea calcuri totale sau parțiale. (Cf. Th. Hristea, *Probleme de etimologie,* Ed. Științifică, Buc., 1968, p. 145 și urm.) Astfel, pentru fr. *ressentiment,* am înregistrat : *răsimțire* (DFTC, p. 52), *resimtiment* (SMRD, p. 442 ; cf. CAS, p. 3, MBSM, p. 44), *resimțimînt* (SLNN, p. 672) ; pentru fr. *pressentiment : povestiri* (DDMB, II, p. 68), *presimtimente* (DDMB, p. 91) ; derivatul *simtimental :* „un aer *simtimental,* resfirat pe toată persoana sa", „un air *sentimental* répandu sur toute sa personne" ((GPCB, p. 4). În opere originale : „să facă vreun moment *santimental* precum o casă pentru săraci" (MPC, p. 26 ; cf. și p. 170).

6. În tabelul de mai jos dăm variantele lexicale sub care apare cuvîntul, atît în forma standard (normativă, corectă, ortografică), cît şi în formele care se abat de la norma literară, la cele două numere :

	Singular	Plural
Forma standard	sentiment	sentimente
Variante	sentement	sentimenturi sentemente
	sintiment	sintimente sintementuri
	simtiment	simtimente simtimenti semtimente
	simtement	simtemente
	santiment	santimenturi

Aceste forme fluctuante ilustrează, încă o dată, dificultăţile pe care le-au întîmpinat scriitorii în problema includerii acestor neologisme în lexicul românesc, străduaniile pe care le-au depus şi modul în care le-au rezolvat.

7. Traducerile succesive pun în relief atît cele trei procedee enunţate mai sus cît şi variantele stilistice în UT. Se poate demonstra, printr-un procedeu complex, în ce măsură UT din LA şi LB sînt reversibile. Dar, lăsînd aceasta stilisticii comparate, să redăm schematic procesul care a avut loc în ansamblul mesajului legat de *sentiment*, în secolul al XIX-lea :

I. Echivalenţă :

a) apropiată :

LA fr. *sentiment* — LB *(a) plecare, părere, cuget(are)*

b) depărtată :

LA fr. *sentiment* — LB *măsură, pricină, poftă*

II. Împrumut, echivalenţă, calc :

LA fr. *sentiment* — LB *sentiment* (împrumut)
simţire (echivalenţă)
simţământ (calc)
simţiment (semicalc)
simtiment (contaminare între

simţire şi *sentiment)*
sentement (adaptare, „românizare")
sintiment (adaptare, „românizare")
simtement (adaptare, „românizare")
santiment (adaptare după lb. fr.)

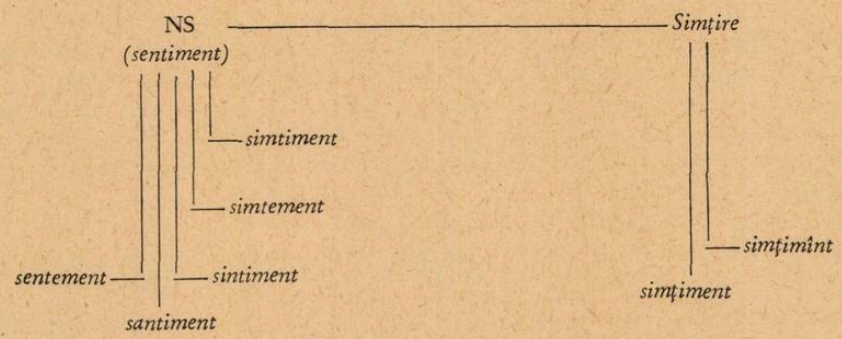
Variantele acestea sînt un amestec între *-mînt* moştenit şi *-ment* neologic, cu încercări de adaptare, modelare după LA, sau de „românizare" în LB. Primul are formele *-ămînt* şi *-imînt,* al doilea *-iment, -ement,* toate raportate la verbul corespunzător de conjugarea a IV-a, exprimînd acţiunea, dar mai ales rezultatul ei.

7.1. Multe dintre aceste forme, cu inconsecvenţe în redarea sunetelor, după cum se vede, se datoresc principiilor ortografice ale unor puriști ai vremii, menite să sublinieze etimologia (latinistă sau franceză) cuvintelor, eludînd pronunţiile reale, singurele care s-au impus în româna literară.

7.2. Pulverizarea cuvîntului în sensuri, subsensuri şi nuanţe (uneori mult prea subtile), asociaţii şi analogii mai mult sau mai puţin apropiate dovedeşte un fapt care merită să fie subliniat, mai ales cînd e vorba de traduceri şi de analize comparative : dificultăţile pe care le întîmpinau traducătorii acelor vremuri de a găsi în limba noastră corespondente capabile să redea sensul din textul original, marcau, de asemenea, cultura, imaginaţia, puterea de pătrundere şi de înţelegere, receptivitatea şi personalitatea traducătorului, intraductibilitatea unor construcţii, a unor contexte (poetice), mai ales cînd e vorba de texte din literatura beletristică, pentru care se pun probleme speciale, legate de frumuseţile poetice şi de semnificaţiile de gîndire.

8. Seria de exemple date mai sus întregeşte cîmpul semantic sau cîmpul „lexématique" [16] al noţiunii în discuţie, pentru că fiecare cuvînt are un trecut al lui.

Dacă nucleul semantic NS rămîne cuvîntul *sentiment,* toate celelalte variante lexicale formează ca un fel de constelaţie stilistică în jurul cuvîntului „témoin", după expresia lui G. Matoré. S-ar putea spune că termenul *sentiment* rămîne „mot témoin" principal, iar celelalte, care se polarizează în jurul lui şi au circulat în epoca de care ne-am ocupat, rămîn ca „mots témoins" secundare :



[16] A. J. Greimas, *Sémantique structurale,* ed. Larousse, 1966, p. 43.

Termenul, o dată pătruns în limbă, n-are numai o valoare statică în interiorul cîmpului semantic noțional, ci se manifestă în mod dinamic ; el creează în jurul lui alte derivații ca : *sentimentalism, sentimentalitate,* sau își atrage altele din aceeași sferă semantică : *sensibil, senzație,* care apar mai tîrziu în limbă.

Concluzii

Traducerea constituie o modalitate de pătrundere a neologismelor, de găsire a unor corespondențe (prin cele trei căi : echivalență — împrumut — calc) paralele cu sensurile pentru care nu avem în limbă termenul respectiv.

Pornind de la sensurile pe care le avea *simțire* în limba română veche, am urmărit pătrunderea, la începutul secolului al XIX-lea, a neologismelor de origine romanică, în primul rînd franceză, care înlocuiesc, treptat, pe *simțire,* prea încărcat de sensuri la un moment dat.

Dacă în limba română cuvîntul *simțire* era, ca să păstrăm expresia lui Matoré, „le mot témoin" pînă la începutul secolului al XIX-lea, o dată cu pătrunderea neologismelor *sentiment, senzație* și *sensibilitate,* sfera semantică a cuvîntului *simțire* se limitează și se precizează, iar aceste cuvinte nou introduse redau sensuri și nuanțe noi și se impun în limba noastră grație, în primul rînd, influenței franceze [17].

Neologismul *sentiment* ca „mot témoin" apare ca un simbol al unei întregi schimbări, în funcție de el se observă o ierarhizare semantică a vocabularului din aceeași sferă noțională, pentru că apariția termenului *sentiment* e în strînsă legătură cu apariția celorlalți [18] termeni din aceeași sferă semantică.

Am arătat cum, la începutul secolului al XIX-lea, cele două cuvinte — *simțire* și *sentiment* — circulă paralel, precum și împrejurările în care sensurile lor s-au întîlnit și s-au despărțit.

Ceea ce ni se pare interesant în istoria și evoluția acestor cuvinte (unul moștenit, altul împrumutat), este că, în unele cărți, la unii traducători, apare consecvent o singură formă. De exemplu, în *Paul și Virginia* apare numai forma *santiment,* la alți traducători, în aceeași operă, apar mai multe forme : de exemplu, în *Dialogul lui Focion* întîlnim : *sintiment, simtiment, sentiment* sau în *Zgîrcitul : sentimenturi, sintimenturi, simțiri.* Această fluctuație se explică prin faptul că cuvîntul nu-și fixase încă forma definitivă ; de aceea el circulă sub mai multe aspecte, uneori chiar în limba aceluiași scriitor.

Astăzi, în limba oamenilor instruiți, *sentiment* (împrumutat) apare alături de *simțămînt* (calc), ambii termeni fiind considerați ca literari, dar cu nuanțe diferite. Există împrejurări cînd este întrebuințat, de preferință, *simțămînt* în loc de *sentiment.*

---

[17] Pentru alte derivate în *-ment* ca *postament, sortiment etc.,* de vreme ce există și în limba germană, nu-i exclusă această filieră (cf. Iorgu Iordan, *Sufixe românești de origine recentă,* în BPH, VI (1939), p. 23—25).

[18] De altfel, începînd cu secolul al XIX-lea, mulțimea derivatelor în *-mînt* moștenite sau formate pe teren românesc crește, și aceasta prin pătrunderea unor neologisme latino-romanice în *-ment* (lat. *-mentum* care forma abstracte de la radicali verbali).

Cu toate acestea, *simțămînt* nu e sinonim cu *sentiment* decît în înțelesul lui de bază, căci, alături de sensuri sau subsensuri ca „atitudinea emoțională a omului față de realitate ; afecțiune", neologismul, în concurență cu cel moștenit, a ajuns la specializarea unor sensuri în anumite sectoare de viață și de cultură. Cu sensurile „facultatea de a simți, de a cunoaște, de a aprecia ceva, conștiința" circulă în literatura științifică de specialitate cu caracter filozofic, politic, psihologic. Cu sensurile „credință, impresie intimă", în literatura beletristică, în limbajul comun sau familiar.

Sînt și unele construcții calchiate care întrețin existența lui *simțămînt*. De exemplu, *simțămîntul datoriei* (*al dreptății, al onoarei* etc.) (după fr. *le sentiment du devoir* (*de la justice, de l'honneur*), așa cum apar, de altfel, la scriitorii epocii (cf. *Simțimentul datoriei* la Bălcescu etc.).

Acestea sînt unele dintre multiplele perspective pe care traducerile, prin metoda analizei comparative în lingvistică, le deschide în fața cercetărilor lexicologice și lexicografice din limba română.

Aceste studii constituie contribuții modeste, dar utile pentru clarificarea unor probleme de lexicologie românească, atît de importante în cercetarea istoriei limbii noastre literare.

LISTA ABREVIERILOR

AIS	Alecsandri, V., *Iorgu de la Sadagura sau nepotu-i salba dracului*. Comedie în 3 acte. Iași, la Institutul Albinei. 1844
AR	„Albina românească", gazetă politico-literară, Iași, 1829—1860.
BIDR	*Biblioteca tinerilor începători sau culegere de întîiele cunoștințe, trebuincioase pentru învățătura copiilor ce încep a ceti*, tradusă din franțozește de Ierodiaconul Dionisie Romano, București, 1838
BSSR	*Stăpînul și sluga sau Purtarea lor între dînșii*, tradusă din scrierile Madami Belumont de M. Rudeanu, 1836
CAED	*Adolf*, roman istoric de Benjamin Constant, găsit în hîrtiile unui necunoscut, tradus din limba franceză de Elena Drăghici, Iași, 1838.
CAGR	Chateaubriand, *Atala*, tr. de Gheorghie Romanescu, Iași, 1852
CAS	„Curier de ambe sexe", București, period. V, 1844—1847.
CC²	Diaconul Coresi, *Carte cu învățătură* (1581), ed. Sextil Pușcariu și Alexie Procopovici, București, 1914.
CGC	Călinescu, G., *Ion Creangă, Viața și opera*, Ed. pentru literatură, 1964.
CMIM	Claude François Xavier Millot, *Istorie universală, adecă de obște care, cuprinde în sine întîmplările veacurilor vechi*, Întocmită prin... iară acum întîia dată tălmăcită în limba românească (de I. Molnar), tomul întîi, Buda, 1800
CR	„Curierul românesc", București, 1829—1848.
CRNH	Chateaubriand, *René*, tr. de Nestor Herulian, București, 1839.
CCP	Conachi, C., *Scrieri alese*, ediție, prefață, glosar și bibliografie de Ecaterina și Alexandru Teodorescu, București, 1963.
DDCC	Al. Dumas, fiul, *Dama cu Camelii*, tr. de Miltiade Costinescu, București, 1854.
DDMB	Al. Dumas, fiul, *Dama cu mărgăritari*, traducere de G. Baronzi, București, 1856.
DFGL	Dumas Alexandru, *Fata regentului*, tradusă de Grigore Lupoianu, București, 1853.
DFTC	*Dialoguri franțezo-române pentru învățătura tinerimii*, culese și publicate de T. Codrescu, Iași, 1851, ed. a II-a.
DIMB	*Istoria unui mort povestită de el însuși*, tradusă din Alex Dumas, de XB, București, 1848.
DLRM	Dicționarul limbii române moderne, Ed. Acad., București, 1958.
ERGP	I. Eliade, *Regulile sau gramatica poezii*. Adaos literal la „Curierul românesc", partea a II-a, 1831.

ERS Culegere din scrierile lui I. Eliade, de proză şi de poezie, Bucureşti, 1836
EVPM I. Eliade, *Viaţa poetului*, introducere la *Poezia lui Paris Mumuleànul*, Bucureşti, 1837.
FDIC Florian, *Două bilete sau Amorezatu nerod*, tr. de I. Creţanu, Bucureşti, 1836.
FEPS Florian, *Estela Pastorală*, din franţuzie adusă pe românie de Constantin Strat, Iaşi, 1839.
FIIB *Filosoful indian sau Chipul de a trăi cineva fericit în soţietate.* Acum întîia oară tălmăcit rumâneşte din cel franţuzesc de Iancu Buznea, editor Cap. K. Brăescu, Iaşi, 1834.
FITP Fénelon, *Întîmplările lui Telemah, fiul lui Ulise.* Acum întîi traduse din franţuzeşte de G. Pleşoianul, 1831. Ediţie în patru tomuri.
FNPB Florian, *Istoria lui Numa Pompilie, al doilea crai al Romii*, (tomul al doilea). Tălmăcită din limba franţozească de dumnealui postelnicul Alexandru Beldiman, 1820.
GPCB *Prinţesa de Clermont sau Nuvelă istorică* de Mme de Genlis, tr. de I. Brezoianu, Bucureşti, 1842.
GPFC *Palmira şi Flaminia sau Secretul*, compusă de Doamna Contesa de Genlis, tradusă de Sofia Coce, Iaşi, 1852.
GPFD *Frumoase dialoguri franţezo-româneşti...* întocmită de G. Pleşoianul, 1830.
HZCS *Ziua dupe urmă a unui osîndit de V. Hugo*, tradus de D. Căpitanul St. Stoica, Buc., 1839.
Ist. I. O. Ienache Văcărescul, *Istoria a preaputernicilor împărăţi otomani*, adunată şi alcătuită pe scurt (în Tes. II, p. 237 şi ur.).
KDP Kogălniceanu, M., *Dorinţele partidei naţionale în Moldova 1848*, reprodusă în *Anul 1848 în Principatele române*, IV, 1903.
MALP *Aneta şi Luben.* Istorie adevărată, din poveştile morale ale lui Marmontel. Tradusă din franţuzeşte de G. Pleşoianul. Sibiu, 1829.
MAAB S. Gessner, *Moartea lui Avel...* Acum întîi tălmăcită din limba franţozească în cea românească, la Buda, 1818.
MBNN Molière, *Bourgeois Gentilhomme*, tr. de N. N., Bucureşti, 1835.
MBSM *Velisarie.* Scrieri morală, compusă în limba franţozească de Marmontel şi tradusă slobod în cea românească de D. Pah. Sim. Marcovici, Bucureşti, 1843.
MCR Marcovici, S., *Curs de retorică*, Bucureşti, 1834.
MFIE *Femeia bună.* Din povestirile morale ale lui Marmontel. Tradusă de I. Eliade, 1832.
MFSM *Dialogurile lui Focion asupra înclinării moralului cu politica*, traduse din elineşte de Părintele Mabli în limba franţozească şi dintraceia în cea rumânească, slobod, de Paharnicul Simeon Marcovici, Buc., 1844.
Mineiul Chir Chesarie, episcopul Rîmnicului, *Mineiul*, luna lui octombrie, care s-au tipărit acum întîi rumâneşte, 1776.
MMDC Montesquieu, *Mărirea şi Decadenţa Romanilor*, Operă editată cu spesele D. C. Constantinescu, Bucureşti, 1859.
MPC Mumuleanul, Paris, *Caracteruri*, 1825.
MPGG Molière, *Domnu Pursoniac.* Comedie în trei acte. Tradusă de d. Gr. Grădişteanu fiul, Bucureşti, 1836.
MPIG *Precioasele*, Comedie într-un act, tradusă de la Molière de I. D. Ghika, Bucureşti, 1835.
MSF *Modeluri de scrisori familiare şi comerciale în cinci limbi: rumâneşte, franţozeşte, nemţeşte, italieneşte, şi englezeşte*, Bucureşti, 1841.
MSR Molière, *Zgîrcitul*, Comedie în cinci acte de la...
NPT Negruzzi, C., *Păcatele tinereţilor*, Iaşi, 1857.
PBIA Bernardin de Saint-Pierre, *Bordeiul indienesc*, alcătuit în limba franţeză iar acum pe românie, tradus de prea cuviosul Leon Asachi, arhimandrit a mitropoliei Iaşului, Iaşi, 1821.
PMLB Dekanului Prevo, *Istoria Manoni Leskot şi a Kavalerului De Grio*, tradusă de St. Hr. Bâjescu, Bucureşti, 1857.
PNGM Pouillet, C., *Noţiuni generale de fizică şi de meteorologie spre usul junimei* Traduse de A. Marin, Bucureşti, 1857.
PPA Anton Pann, *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, Bucureşti, I, 1852, II—III, 1853.

PPT *Păstrătorul prunciei şi tinereţii sau mijloace de a se întrebuinţa la creşterea copiilor de la naşterea lor pînă în vîrsta de pubertate (junie)*, tălmăcit din limba franţozească în cea românească spre folosul românilor, Bucureşti, 1835.

PPVB *Paul şi Virginia*, alcătuită în franţuzeşte de Bernarden de la Sen Pier, acum întîia oară tălmăcită şi tipărită în rumâneşte de Iancu Buznea, Iaşi, 1831.

Prav. *Pravila Moldovei din vremea lui Vasile Lupu*, însoţită 1° de izvoarele sale, 2° de varianta sa muntenească întrupată în îndreptarea legii a lui Matei Basarab, S. G. Longinescu, de tălmăcirea sa în franţuzeşti de A. Patrogneţ, Bucureşti, 1912.

PS Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, ed. I. Bianu, Bucureşti, 1887.

RINE *Iulia sau Nuoa Eloise ori scrisori a doi amanti, lăcuitori într-o mică cetate în poalele Alpilor*, Adunate şi publicate de J. J. Rousseau, Buc., 1837.

RMIB Raspail B., *Manualul sănătăţii sau medicina şi farmacia domestice*. Tradus în limba română de I. Brezoianu, Bucureşti, 1852.

RRL „Revue roumaine de linguistique", IX (1964), nr. 2.

SGSM Le Sage, *Istoria lui Gil Blas de Santillan*, tradusă în româneşte de Dr. S. Marcovici, tomul I, partea I, Bucureşti, 1837.

SLNN G. Sand, *Lelia*, tradusă în limba naţională după cea mai nouă ediţiune franceză de Nicolae Nennovici, Bucureşti, 1853.

SMFC *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, Ed. Acad., vol. I, 1959; vol. II, 1960; vol. III, 1962; vol. IV, 1967; vol. V, 1969.

SMRD *Mont Revêche* de G. Sand, tradusă în limba naţională de A. Dertman, Bucureşti, 1854.

Uricariul Theodor Codrescu, *Uricariul...*, vol. I—XXV, Iaşi, 1852—1895.

VBHR *Brutu*, traducere în cinci acte după Voltaire, de Heliade Rădulescu, Bucureşti, 1878.

VFIE Voltaire, *Fanatismul sau Mahomet proorocul*. Tragedia în cinci acte, tradusă de I. Eliade, Bucureşti, 1831.

VHKP *Henriada* lui Voltaire tradusă de D. Komisul B. Pogor Bucureşti, 1838.

VMGA *Meropa*, tragedie în cinci acte de la Voltaire, tradusă de Gr. Alexandrescu, Bucureşti, 1850.

VSSC Voltaire, *Sadic sau ursitoarea*. Istorie asiaticească de... Tradusă din franţozeşte de S. Căpăţineanu, Craiova, 1831.

PARTICULARITĂŢILE SEMANTICE ŞI SINTACTICE ALE INTERJECŢIILOR IATĂ, IACĂ (IACA) ŞI IACĂTĂ

GH. CONSTANTINESCU

Gramatica limbii române include printre elementele cu funcţie predicativă şi interjecţiile verbale. Ele n-au fost însă îndeajuns cercetate, încît evidenţierea aspectelor mai importante privind semantica şi mai ales sintaxa acestora se impune. Pentru acest motiv am considerat că luarea în discuţie a interjecţiilor *iată, iacă (iaca)* şi *iacătă,* interjecţii predicative [1], nu poate fi decît utilă.

Deşi cuvintele *iată, iacă (iaca)* şi *iacătă* au fost considerate de către cei mai mulţi cercetători interjecţii [2], ele au apărut încadrate însă şi la adverbe [3], datorită sensurilor adverbiale pe care le pot avea în contexte determinate (încadrare, evident, necorespunzătoare, deoarece aceste sensuri adverbiale apar de cele mai multe ori cînd interjecţiile sînt în combinaţie cu alte elemente). De asemenea, ele au fost incluse şi în rîndul prepoziţiilor [4] (total nejustificat) sau în categoria conjuncţiilor [5] (numai parţial justificat prin sensul adversativ pe care-l capătă cu totul accidental, în combinaţie cu *că*).

Interjecţiile *iată, iacă (iaca)* şi *iacătă* au fost apropiate de imperativ şi de vocativ prin funcţia lor de adresare, prin intonaţia lor specială, prin posibilitatea de a fi izolate în cadrul propoziţiei sau al frazei sau de a substitui, ca echivalente semantice ale verbelor *vezi (vedeţi), priveşte (priviţi), ascultă (ascultaţi), ţine (ţineţi)* etc., o propoziţie imperativă [6]; prin posibilitatea de a fi însoţite, adeseori, de un imperativ sau de un vocativ [7]. Ele se

---

[1] Vezi *Gramatica limbii române* (GLR), II, Bucureşti, ed. 1954, p. 72, şi ed. 1966, p. 153, 283; Al. Graur, *Fondul principal al limbii române,* Bucureşti, 1957, p. 87; Kr. Sandfeld şi H. Olsen, *Syntaxe roumaine,* III, Copenhague, 1962, p. 41.

[2] Vezi H. Tiktin, *Rumänisch-deutsche Wörterbuch* (RDW), II, Bucureşti, 1906, p. 746, 747, 749; *Dicţionarul limbii române* (DA), I, Bucureşti, 1913, p. 36, 37, şi IV, Bucureşti, 1934, p. 426; C. Tagliavini, *Grammatica della lingua rumena,* Bologna, 1923, p. 254; Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* Bucureşti, 1944, p. 38, 71; idem, *Limba română contemporană* (LRC), Bucureşti, 1954, p. 659; GLR, II, ed. 1954, p. 72, şi ed. 1966, p. 153, 283; Al. Graur, *op. cit.;* E. Seidel, *Elemente sintactice slave în limba română,* Bucureşti, 1958, p. 72; Kr. Sandfeld şi H. Olsen, *op. cit.;* V. Guţu-Romalo, *Despre clasificarea părţilor secundare de propoziţie,* în LR, 1963, nr. 1, p. 30.

[3] Vezi Al. Philippide, *Istoria limbii române* (ILR), I, Iaşi, 1894, p. 92; idem, *Gramatică elementară a limbii române,* Iaşi, 1897, p. 183; O. Densusianu, *Istoria limbii române,* II, Bucureşti, 1961, p. 261; C. Tagliavini, *op. cit.*

[4] Vezi M. Gaster, *Crestomaţie română,* I, Bucureşti, 1891, p. 428, 445; Fr. Damé, *Nouveau dictionnaire roumain-français,* II, Bucureşti, 1894, p. 115.

[5] Vezi C. Tagliavini, *op. cit.*

[6] Vezi S. Puşcariu, *Limba română,* I, Bucureşti, 1940; p. 115; A. Guillermou, *Manuel de langue roumaine,* Paris, 1953, p. 205; Kr. Sandfeld şi H. Olsen, *op. cit.;* GLR, I, 1966, p. 426.

[7] Vezi GLR, I, 1966, p. 426.

numără printre cele mai folosite deictice românești [8]. Funcția lor principală este aceea de a arăta obiectele în spațiu — funcție indicativ-locativă [9]; de aici și denumirea lor de interjecții demonstrative [10]. Cu ajutorul lor se atrage atenția interlocutorului nu numai asupra ființelor și a lucrurilor din spațiu, ci și asupra faptelor, a ideilor sau a relațiilor (de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop etc.); asupra caracteristicilor pe care le au obiectele gramaticale; asupra cuvîntului sau a propoziției următoare; asupra conținutului unei scrisori sau al unui mesaj; asupra unei motivări sau povestiri [11].

Interjecțiile *iată, iacă (iaca)* și *iacătă* pun în lumină, într-un chip foarte asemănător cu fr. *voici* și *voilà*, subiectele sau obiectele gramaticale din planul propoziției, însușirile acestora, acțiunile autorilor și propozițiile din planul frazei, încît ele capătă calitatea unor adevărate prezentative [12]. Ca particule demonstrative cu funcție de concretizare fiecare dintre ele poate arăta, în raport cu contextul, atît apropierea, cît și depărtarea în spațiu și timp, cumulînd astfel, pe rînd, ambele relații. Ele nu se opun deci în cadrul unui sistem [13], așa cum se opun fr. *voici* și *voilà*, care sînt specializate fiecare pentru cîte una din cele două relații amintite [14].

Dacă în secolul al XVI-lea aceste interjecții nu făceau parte din fondul lexical de bază al traducerilor și al documentelor, deși erau destul de frecvente (mai ales *iacă* și *iacătă*) [15], în secolul nostru *iată* se situează printre cuvintele din vocabularul de bază al limbii folosite de M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu, I. Al. Brătescu-Voinești, T. Arghezi, M. Codreanu, O. Goga, E. Camilar, L. Rebreanu, M. Preda și Camil Petrescu în operele lor [16], iar *iacă*, printre puținele interjecții care fac parte din fondul principal lexical al limbii române [17].

Faptul că interjecțiile *iată, iacă (iaca)* și *iacătă* au fost folosite în mare măsură în poezia populară, în basme și povestiri, în narațiuni în general, face din ele niște elemente lexicale caracteristice limbii vorbite și scriitorilor ale căror opere poartă amprenta influenței folclorice (vezi, mai ales, I. Creangă) [18]. Ele constituie chiar un mijloc stilistic cu caracter popular,

---

[8] Vezi Florica Dimitrescu, *Observations sur le système des déictiques de la langue roumaine*, în *Recueil d'études romanes*, București, 1959, p. 297.

[9] *Ibidem.*

[10] Vezi DA, IV, p. 427, 440; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 71.

[11] Vezi DA, IV, p. 427, 440.

[12] Vezi F. Brunot, *La pensée et la langue*, Paris, 1936, p. 8; S. Pușcariu, *op. cit.*, p. 113; H. Prei, *Système des déictiques*, în „Acta linguistica", Copenhaga, 1944, vol. IV, fasc. 3, p. 111.

[13] Vezi Florica Dimitrescu, *art. cit.*

[14] *Ibidem.*

[15] Vezi O. Densusianu, *op. cit.*, p. 169; Claudia Tudose, *Lexicul de bază în secolul al XVI-lea*, în SCL, 1965, nr. 5, p. 635.

[16] Vezi V. Șuteu, *Observații asupra frecvenței cuvintelor în operele unor scriitori români*, în SCL, 1959, nr. 3, p. 426.

[17] Vezi Al. Graur, *op. cit.*

[18] Vezi Luiza și Mircea Seche, *Limba și stilul lui I. Budai-Deleanu în Țiganiada*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, vol. III, București, 1962, p. 14.

folosit de scriitorii noștri [19]. Trebuie să arătăm însă că, dintre ele, numai interjecția *iată* s-a impus în limba română literară (mai ales în stilul publicistic), unde tinde să-și întărească funcția de copulă.

*

I. Particularitățile semantice

Interjecțiile *iată, iacă (iaca)* și *iacătă* includ, în general, două mari categorii de sensuri : *verbale* și *adverbiale*. Cele mai obișnuite și mai importante dintre ele sînt următoarele :

A. *Sensuri verbale*

— *sensurile tranzitive imperative de „vezi" („vedeți"), „privește" („priviți")* [20], *„ascultă" („ascultați")* [21], corespunzătoare unor verba sentiendi și fundamentale pentru aceste interjecții — cf. *„Iată!* Doi vineți ochi în suflet mă săgeată" — Șt. O. Iosif ; „Cine se hîrjonește aici ?... *Iaca* bălaurii !" — V. Alecsandri ; „Prefectul trebuie să ne dea cheia comediei ăștia... *Iacătă-l !"* — I. L. Caragiale ; „Măi Burcele, fătul meu ! / *Iată* ce hotărăsc eu : Ia-ți un plug cu șase boi..." — V. Alecsandri.

Sensul tranzitiv imperativ apare și în construcțiile populare *iată-lăi, iacă-lăi* și *iacătă-lăi* [22], formate din aceste trei interjecții și particula *-lăi* (cu origine viu discutată, probabil pronominal-interjecțională : *l*+*măi*), care subliniază valoarea demonstrativă a acestor deictice [23] — cf. *„...iată-l-ăi* și cine l-a ucis !" — Dosoftei, V. S., 31, după DA, IV, p. 441 ; „Nu că zic eu, dar chiar vine, *iacătă-l-ăi* !" — I. Creangă.

Atunci cînd însă intră în corelație cu adverbul relativ *cînd*, ele au același sens tranzitiv, dar de indicativ prezent — cf. „...mă duc eu spre șipot să beau oleacă de apă. Cînd mă uit pe cărare, *iacă („văd")* doi căței de vulpe" — M. Sadoveanu.

— *sensul tranzitiv imperativ de „ia", „ține", „primește"*, în dialog — cf. *„Iat-o* frate ! Cînd voi cere-o să mi-o dai cum e acum" — după T. Frîncu și G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888 ; *„Iacă*, băiete, cartea drepturilor tale !" — I. Slavici ; „Dacă e așa, hai să schimbăm : *iată* mărgeaua și dă-mi zbiciul", *Antol. lit. pop.*, II, p. 417.

Uneori, interjecția *iată*, folosită cu acest sens, e însoțită de interjecția sinonimică de origine verbală, *poftim*, care subliniază insistența decentă a vorbitorului — cf. „Domnule, *iată, poftim* scrisoarea prin care mi se notifică trimiterea ceului" — I. L. Caragiale.

— *sensul tranzitiv imperativ de „crede-mă" („credeți-mă")*, în dialog, atunci cînd interjecțiile au o valoare afectivă de participare (interlocutorul „e invitat" prin intermediul lor să participe afectiv la relatarea vorbitorului)

---

[19] *Ibidem.*

[20] Vezi H. Tiktin, *op. cit.* ; DA, IV, p. 427, 440 ; DL, II, p. 480 ; DM, p. 369.

[21] Vezi DL, II, p. 477 ; DM, p. 369.

[22] Vezi Al. Procopovici, *Eccum*, în DR, I, Cluj, 1920—1921, p. 73, 74.

[23] *Ibidem* ; D. Găzdaru, *Descendenții demonstrativului ille în limba română*, Iași, 1929, p. 32.

și cînd apar izolate prin virgule sau prin linioare — cf. „*Iată*, îs bătrîn, împlinesc suta..., dar om ca Răcoare, spun drept, n-am văzut!" — M. Sadoveanu ; „*Iacă*, sînt și eu om în toată firea, dar d-astea n-am pomenit" — L. Rebreanu.

— *sensul intranzitiv de „a veni", „a sosi", „a apărea"*, atunci cînd sînt precedate de propoziții ce includ verbele *a nu apuca* (să), *a veni* sau conjuncția temporală *cum* sau cînd sînt urmate de subiecte precedate sau nu de adverbul *și* — cf. „N-apucă să pomenească de moș, că *iată* unchiașul lîngă el" — în „Îngerul Românului", 153, după Kr. Sandfeld și H. Olsen, *op. cit.* ; „Iată vin și gîndăceii în hlamide smălțuite... / *Iată* grieri, *iată* fluturi cu-aripioare pudruite... / *Iată*-n urmă și albine aducînd în gură miere..." — V. Alecsandri ; „Cum vorbeau ei, *numai iacă* Chirică pe ușă" — I. Creangă ; „Dragile mamei, *iacă* mama și nu mai plîngeți" — I. Popovici-Bănățeanul, după H. Tiktin, *op. cit.* ; „În sfîrșit, *iacătă* conductorul cu biletul" — I. L. Caragiale.

Sensul acesta este prezent și atunci cînd interjecțiile sînt urmate imediat de un pronume personal conjunct [24] (care, uneori, are un sens nedeterminat) — cf. „*Iată-mă* și eu, răspunse ucenicul" — P. Ispirescu ; Dară ce folos, că *iată-te* sara și cei doi fîrtați au sosit de la vînat" — I. G. Sbiera, P., 82/4. El se păstrează chiar dacă după pronume se adaugă forma verbală atonă *-s* [25] — cf. „Nemaiputînd suferi foamea, încep a mărnăi ugilit printre gard : — Mămucăi, iacătă-mă-s !" — I. Creangă ; „Cînd pe la prînzul cel mare, numai *iacătă-mă-s* și eu de după un dîmb" — idem. De asemenea, și atunci cînd interjecțiile sînt precedate de sinonimul lor de origine verbală *uite* — cf. „*Uite! iacă* și Hubărnațl ! strigă Trică" — I. Slavici.

— *sensul intranzitiv de „a fi", „a exista", „a se afla", „a se găsi"*, însoțite sau nu de formele pronominale sau verbale atone — cf. „Milă mi-e de nărod că *iată* trei zile de cînd șăd la mine și n-au ce mînca" — după *Noul Testament*, Belgorod, 1648 (manuscris), 20v/23—24 ; „Și *iacă* nimeni — cine-ar crede !" — I. Budai-Deleanu ; „*Iată-mă-s* de-a doua oară într-o poziție destul de critică" — V. Alecsandri.

În limba populară sau în limba vorbită, în răspunsuri la interogative construite cu verbul *a fi* („a se afla", „a se găsi"), interjecțiile *iată*, *iacă (iaca)* și *iacătă* au — împreună cu formele pronominale atone — sensul de „sînt aici" („sîntem aici") [26] — cf. „Unde ești, Ioane ? — *Iată-mă* !" ; „Unde sînteți, copii ? — *Iată-ne* !". El este mai vizibil atunci cînd acestor construcții li se adaugă forma atonă de persoana I singular a indicativului prezent de la verbul *a fi* [27] — cf. „Ei, Ivane... Moartea n-a venit pe-aici ? — *Iată-mă-s*, Doamne, pusă la popreală" — I. Creangă.

— *sensul intranzitiv de „a fi", „a constitui", „a reprezenta"*, frecvent mai ales pentru *iată*, cînd aceasta e folosită în stilurile publicistic, științific și beletristic în calitate de *copulă*. În această situație, ea intră în relație, în cadrul propoziției, cu unul sau mai multe subiecte (substantive, pronume sau

[24] Vezi DA, IV, p. 427.
[25] Vezi Al. Philippide, ILR, p. 124 ; S. Pop, *Grammaire roumaine*, Berne, 1948, p. 327.
[26] *Ibidem* ; Kr. Sandfeld și H. Olsen, *op. cit.*
[27] Vezi Al. Philippide, ILR, p. 124 ; S. Pop, *op. cit.*

infinitive) și cu unul sau mai multe nume predicative (mai ales substantive), fiind izolată de subiectul simplu sau multiplu sau de propozițiile anterioare prin virgulă, linioară, două puncte, punct sau semnul întrebării — cf. „Da, cîștigul fără muncă, *iată* singura pornire" — M. Eminescu ; „Un mintean negru..., cioareci la fel..., o mantie scurtă..., cizme înalte... : *iată* îmbrăcămintea sa" — Al. Odobescu ; „Variabilitate morfologică selectivă, topică, intonație, conective — *iată* patru mijloace de marcare a relațiilor între functori" — S. Stati, *Teorie și metodă în sintaxă, București*, 1967, p. 131 ; „Lipsa unui medic într-un loc..., un hotel neterminat la vreme sau un loc de plajă folosit ca țarc de vite — *iată* cîteva piedici ușor de înlăturat" — în „Scînteia", 5 august, 1967, p. 7 ; „Cine a adus-o aici ? Cine a dăltuit în stînci imaginile misterioase ?... *Iată* întrebări,... pe care savanții se străduiesc să le elucideze„ — în „Informația Bucureștiului", 5 octombrie, 1968, p. 6.

— *sensul intranzitiv de „a ajunge"* (undeva), rezultat din îmbinarea acestor interjecții cu formele atone conjuncte ale pronumelui personal ; construcțiile sînt urmate de un complement circumstanțial de loc și apar în cadrul unor propoziții enunțiative exclamative — cf. „*Iată-ne* pe mal, dincolo, slavă Domnului, am scăpat !" — V. Alecsandri ; „*Iată-ne* aproape de vîrful codrului !" — I. Creangă.

Același sens poate fi prezent și în construcția populară *iată-lăi*, discutată mai sus — cf. „*Iată-lăi* la lăcașurile sale fără dodeială" — D. Cantemir, după DA, IV, p. 441.

Uneori ele au o valoare generală, nedeterminată — cf. „Și *iată-te* în mijlocul pădurii, singur și la vreme de iarnă !".

În limba populară ele includ *sensul intranzitiv de „a ajunge", „a deveni"*. În acest caz intră în relație cu subiecte incluse sau subînțelese și cu nume predicative în N, îndeplinind funcția unor *copule* — cf. „Mamă, *iacătă-mă fecior* mare..." — după DA, IV, p. 441 ; „Aseară fusei fecioară, / Miazănoapte nevestioară, / Iar acum în zori de ziuă / *Iacătă-mă* și *văduvă*" — după M. Gaster, *Crestomație română*, II, București, 1891, p. 293, 2.

B. *Sensuri adverbiale*

— *sensul modal propriu-zis de „deodată"* [28], *„fără veste", „pe dată", „pe neașteptate"* — cel mai frecvent sens adverbial ; interjecțiile apar singure, precedate de adverbele *numai* sau *cînd* invers [29] sau urmate de adverbul *numai*. Folosirea lor cu aceste adverbe face povestirea mai vioaie, mai antrenantă — cf. „Urîtul din ce-i făcut ? / Din omul care-i tăcut. / Pune-o buză peste alta / Și *iată* urîtu-i gata" — Jarník-Bîrseanu ; „Cu banii rămași cumpără-ți un car și *iaca* te-ai făcut gospodar" — I. Creangă ; „Feciorul de împărat sta gînditor... *cînd iată* o broască țestoasă ieșise pe luciul apei și se uita galeș la dînsul" — P. Ispirescu ; „Și atunci minune mare ! *Numai iaca* au și început a curge furnicile cu droaia, cîtă pulbere și spuză" — I. Creangă ;

[28] Vezi H. Tiktin, *op. cit.*, p. 746 ; I.-A. Candrea și Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, CR, București, 1931, p. 593 ; DA, IV, p. 427, 440 ; DL, II, p. 447, 480 ; DM, p. 369.

[29] Vezi DA, IV, p. 427 ; DL, II, p. 480.

„Se urcase luna cam de două suliți *cînd iacă* i se păru babei că vin pași de la deal" — I. L. Caragiale.

Uneori interjecțiile cumulează ambele adverbe, ceea ce accentuează caracterul de surpriză al acțiunii [30] — cf. „Moș Nichifor deciocălase căruța și-o ungea ; *cînd numai iaca* se trezește la spatele lui cu jupîn Ștrul" — I. Creangă. Acest caracter apare mai pregnant atunci cînd adverbelor amintite li se adaugă și adverbul *deodată* — cf. „Iar vornicul Nic-a Petricăi, cu paznicul, vatamanul și cîțiva nespalați de mazili se purtau printre oameni de colo pînă colo ; *cînd deodată numai iaca* vedem în prund cîțiva oameni claie peste grămadă" — I. Creangă. Un asemenea cumul de mijloace, folosite pentru exprimarea ideii de surpriză, e caracteristic pentru limba populară.

Cu sensul amintit, cele trei interjecții pot apărea și în calitate de corelative ale adverbului *cînd* (de obicei invers) și ale conjuncției temporale *cum* — cf. „Și *cînd* să treacă un pod peste o apă mare, *iată* o nuntă de furnici trecea și ea tocmai atunci podul" — I. Creangă ; „Și *cînd* să iasă din grădină, *iacă* ursul se trezește" — idem ; „Și *cum* sta el pe gînduri și nu se dumirea ce să facă, *numai iaca* se trezește dinaintea lui cu o babă" — idem.

Sensul adverbial de „deodată" rezultă și din îmbinarea celor trei interjecții cu conjuncția subordonatoare *că* sau cu pronumele relativ *ce* (= *că*), cumulate sau nu cu adverbele amintite — cf. „Nu făcu ca la opt pași și *iată că* dete peste un tăune" — P. Ispirescu ; „...nu umblă tocmai mult și *numai iată ce* dă și de poarta iadului" — I. Creangă ; „Nu trecu multă vreme la mijloc și *numai iaca ce* vede el o pocitură intrînd pe ușă" — idem ; „Și *numai iacătă că* se arată în fața apei un balaur groaznic de mare" — P. Ispirescu. Aceste îmbinări intră adeseori în corelație cu *cînd* și *cum* temporale — cf. „Și într-una din seri, *cum* ședea spînu împreună cu moșu-său și cu verele sale sus într-un foișor, *numai iacă ce* zăresc în depărtare un șul de raze scînteietoare" — I. Creangă. Uneori, pronumele *ce* și conjuncția *că* apar concomitent în construcție — cf. „Și *numai ce iacătă că* leul începe a șovăi" — P. Ispirescu. Alteori, după interjecție, apare forma pronominală *-te*, cu valoare generală, nedeterminată — cf. „Mai ducîndu-se ei amu cît s-au dus, *iată-te că* au ajuns la un pod de aramă" — I. G. Sbiera, P., 142/21, după Al. Procopovici, *art. cit.*, p. 74.

Folosirea acestor trei interjecții cu sensul adverbial amintit constituie un „procedeu de stil vorbit" [31], specific scriitorilor care folosesc o limbă familiară și mai ales populară. Exemplul oferit de Creangă este din acest punct de vedere edificator [32]. Astfel, în povestirea *Fata babei și fata moșneagului* întîlnim nu numai o repetare, ci și o alternare a interjecțiilor *iaca* și *iată*, amîndouă folosite singure, în corelație cu adverbul *cînd* sau în combinație cu adverbul *numai* sau cu pronumele relativ *ce*. Acest procedeu mărește la maximum dinamismul expunerii, ține mereu trează atenția cititorului asupra aparițiilor surprinzătoare, evidențiate independent [33] — cf. „...Și tot

---

[30] Vezi M. Avram, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, București, 1960, p. 58, 59.

[31] Vezi Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, București, 1956, p. 146.

[32] *Ibidem.*

mergînd mai departe *numai iată ce* dă de-un cuptoriu nelipit și mai-mai să se risipească... Și *cînd* s-apropie de acea casă, *numai iaca* o babă întîmpină pe fată cu blîndeță și-i zice... *Cînd* mai încolo *numai iaca* fîntîna grijită de dînsa... Și mergînd mai departe, *iaca* se întîlnește și cu cățelușa".

Un efect stilistic asemănător obține Creangă și prin combinarea procedeului amintit cu acela al întrebărilor adresate ascultătorului [34], de genul lui *ce să vezi?* — cf. „Și mai merge el cît mai merge și *numai iaca ce* aude o bîzîitură înădușită. Se uită în dreapta, nu vede nimica ; se uită în stînga, nici atîta ; și cînd se uită în sus, *ce să vadă* ? Un roi de albine se învîrtea pe deasupra capului său".

— *sensul modal propriu-zis de „astfel", „în felul acesta", „în acest fel"* [35], în combinație cu adverbele de mod *cum* și *așa,* atunci cînd acestea sînt izolate de predicatele propozițiilor următoare prin vocative sau prin părți secundare de propoziție. Asemenea construcții apar în propozițiile sau în frazele de încheiere din stilurile beletristic și publicistic — cf. „Și *iaca așa,* oameni buni, s-a izbăvit Ipate și de dracul și de babă" — I. Creangă ; „Și *iată cum,* mulțumită atotputerniciei făcătoare de minuni a prosopului meu, ieșii din o neașteptată și grea încurcătură" — C. Hogaș ; *Iată cum,* prin dispersarea elementelor farului... s-a ajuns ca geamul de far să fie tratat aidoma borcanelor pentru murături" — în „Scînteia", 5 mai, 1967, p. 2.

— *sensul modal propriu-zis de „aiurea", „fără rost",* în combinație cu adverbul de mod *așa,* cu care formează, de fapt, o locuțiune adverbială de factură populară — cf. „He-he-he, mă De-cu-sară ! Ian mai stai că nu-i așa. / Ce cați tu noaptea-n pădure, colinzi lumea *iac-așa* ?" — M. Eminescu.

— *sensul modal propriu-zis de „oricum", „la întîmplare",* în combinație cu adverbul de mod *așa* și precedate de adverbul de mod *numai* — cf. „Școalele cele mari nu se fac *numai iac-așa,* mergînd și venind" — I. Slavici.

— *sensul modal propriu-zis de „într-o doară",* în combinație cu adverbul de mod *așa* [36] — cf. „Nu doară de mînioasă..., ci *iac-așa...* să vadă cum îs voinicii" — I. Pop-Reteganul.

— *sensul modal afirmativ de „da", „așa" sau concesiv de „fie",* în limba populară sau familiară, în răspunsurile la interogative (cf. „Cum se poate una ca asta ? — *Iaca,* se poate și se prea poate" — P. Ispirescu) sau în luarea unei hotărîri (cf. „...de aceea, *iată,* mă înduplec și te las ca să pîndești" — P. Ispirescu). Alteori interjecția *iaca* este echivalentă ca sens cu expresiile exclamative *ia te uită !, auzi-colo !* sau *ce vorbă !,* care exprimă uimirea în fața unei întrebări cu caracter neașteptat [37] — cf. „Îți sînt drag, Tițo ? — *Iaca !* Da n-o știai ?" — V. Alecsandri. În toate aceste trei situații cele trei interjecții constituie mijloace expresive de redare a afirmației sigure în limba română.

---

[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem.*
[35] Vezi DA, IV, p. 427.
[36] Vezi I.-A. Candrea și Gh. Adamescu, *op. cit.,* p. 593
[37] Vezi H. Tiktin, *op. cit.,* p. 746.
[38] Vezi DL, I, p. 151 și II, p. 478.

— *sensul modal negativ de „nu"*, în limba populară sau familiară, cînd interjecția *iacă (iaca)* e folosită ca exclamativ [38], împreună cu adverbul de mod *așa*, pentru exprimarea încăpățînării cuiva (cf. „Eu nu dau ostrovul pentru asemenea faptă. *Iac-așa!*" — V. Em. Galan) sau împreună cu interjecția *ei*, în răspunsurile la interogative, pentru exprimarea protestului (cf. „Mi se pare că te-ai supărat ? — *Ei iacă!* Știi că ai haz ?"). Alteori interjecția *iaca* este echivalentă ca sens cu expresia exclamativă, tot de factură familiară, *da de unde!* — cf. „Te duci cîteodată... să-ți petreci cu fetițele din sat ? — *Iaca!* și pentru ce ? — Z. Carada, după H. Tiktin, RDW, p. 746. În toate aceste trei situații interjecțiile în discuție constituie modalități expresive de redare a negației în limba română.

— *sensul modal explicativ de „bunăoară", „de exemplu", „de pildă"* [39] (cf. „Există mulți oameni cumsecade : *iată*, el !" ; „În familia noastră și bărbații se poartă ca fecioarele. *Iacă, de exemplu*, eu !" — L. Rebreanu) *sau de precizare de „chiar"*, ca întăritor al adverbului *și*, cu aceeași valoare (cf. „Toate lucrurile au un cîntec. *Iacă* și ploaia își are cîntecul său" — I. Agîrbiceanu). În ambele aceste situații interjecțiile, ca și adverbele corespunzătoare lor, nu îndeplinesc nici o funcție sintactică în propoziție.

— *sensul modal cantitativ de „atîta"*, întărit de adverbul *așa* (construcția se pronunță concomitent cu un gest) — cf. „a sășerat ghiatî Stanca pazăși di prăjîni sîngurică și era grău căt ńi ți-i omu, *iaca așa*" — în *Graiul nostru*, Graiul moldovenesc, Text tecucean ;

— *sensul modal concesiv de „totuși", „cu toate acestea"*, în combinație obligatorie cu conjuncția *că*, în calitate de corelative ale conjuncției concesive *deși* — cf. „Deși am venit cu toții, *iată că* nu ne primește nimeni" ;

— *sensul temporal de „acum", „acuș"* [40], *„imediat", „îndată", „numaidecît"* — cf. „Hai sui, jupîneșică Malcă... — *Iaca* mă sui, moș Nichifor" — I. Creangă.

Adeseori granița dintre sensul modal de „deodată" și sensul temporal de „imediat" este greu de delimitat, datorită suprapunerii lor în construcțiile amintite mai sus.

— *sensul temporal de simultaneitate de „tot atunci", „în același timp"*, atunci cînd sînt folosite ca corelative ale adverbului relativ *cînd* (precedat uneori de *tocmai*) sau al locuțiunilor conjuncționale temporale *pe cînd, în timp ce, în vreme ce* — cf. *„Tocmai cînd* începuse a mînca, *iaca* vine la dînsa și ursul" — idem ;

— *sensul cauzal de „de aceea"*, în limba română veche, ca corelativ al cauzelor construite cu *dacă* [41], și, în limba română modernă, ca corelativ al cauzalelor construite cu *pentru că* — cf. „Voaă s-au căzdut întăi să mărturisim cuvăntul lui Dumnedzău iară *děca* l-ați lepădat și v-ați făcut înșivă pre voi destoinici vieței de veci, *iată* de-acum ne întoarcem în limbi" — Varlaam, *Cazania* (1643), 321/4 ; *„Pentru că* n-ai înțeles, *iacătă* vin eu, duhovnicul, la tine și mă spovedesc ție" — I. L. Caragiale.

---

[39] Vezi DA, IV, p. 427.

[40] Vezi Gh. Ivănescu, *Sintaxa limbii române moderne, curs*, Iași, 1947/1948, p. 128.

[41] Vezi M. Avram, *op. cit.*

Urmată de conjuncția *că*, interjecția *iată* capătă uneori, împreună cu aceasta, configurația unei locuțiuni conjuncționale cu sens adversativ (de aci încadrarea ei, nerecomandabilă, la conjuncții, de care aminteam mai sus) — cf. „Cot la cot Călin îl leagă cu otgonul de un pom / Și se cam mai duce — *Iată că* în cale-i iar un om" — M. Eminescu.

II. Particularitățile sintactice

A. *Funcțiile sintactice*

1. Cînd au un sens verbal autonom, tranzitiv sau intranzitiv, și sînt folosite cu determinări (părți de propoziție sau propoziții), ele îndeplinesc în propoziții funcția de predicate[42] interjecționale[43], echivalente ca conținut cu niște predicate verbale[44] — cf. „...*iată* un nor, vine după noi" — P. Ispirescu ; „Dar mai în desară, *iaca* și moș Vasile cu vornicul și paznicul" — I. Creangă ; „*Iacătă* și Gîtița, zise căruțașul" — Damian Stănoiu ; „*Iată* pentru ce eu și tînărul meu tovarăș de călătorie ne hotărîm a merge pe jos peste munți" — C. Hogaș.

Folosite fără determinări, izolate de restul comunicării prin semnul exclamării sau prin virgulă, ele se identifică, întocmai ca prezentativele franceze *voici* și *voilà*, cu niște cuvinte-propoziții, insuficiente din punct de vedere lexical[45] — cf. „De vreme ce este așa, *iată*, făgăduiesc a nu iubi niciodată" — C. Negruzzi ; „*Iaca*, ai să te liniștești și tu aicea ș-ai să vezi ce bine are să fie" — Al. Vlahuță.

2. Cînd au un sens adverbial (modal propriu-zis, modal cantitativ sau temporal) ele îndeplinesc, singure sau împreună cu celelalte elemente cu care se combină, funcția unor complemente circumstanțiale:

— *de mod* (de cele mai multe ori, dată fiind marea frecvență a acestei valori în limba română) — cf. „Și tot așa dondănind din gură, *iaca* („deodată") se trezește c-un drac ce ieșise din lac" — I. Creangă ; „Cum vorbeau ei, *numai iaca* („deodată") intră și Chirică pe ușă" — idem ; „Și mergînd ei înainte tot mirîndu-se de asta, *numai iaca* ce („deodată") văd un om care tocmai atunci apucase un copac mare de vîrf și-l strîmba" — idem ; „Și *iată că* („deodată") am întîlnit un om cum n-am întîlnit în viață" — M. Sadoveanu ; „Și *numai iacătă că* („deodată") vine mistrețul" — după S. Pop, *op. cit.*, p. 327 ;

— *de timp* — cf. „Dau de știre la Hotin... că *iată* („imediat") sosesc oștile lui Ștefan Vodă asupră-i" — M. Costin ; „Pe cînd oastea se așază, *iată* („în același timp") soarele apune" — M. Eminescu.

B. *Regimul sintactic în propoziție*

Se știe că numai interjecțiile cu valoare verbală și cu frecvență mare[46] pot avea complinirile unui verb[47]. Printre acestea sînt și *iată, iacă (iaca)* și

---

[42] Vezi GLR, II, 1966, p. 283.
[43] Vezi V. Șerban, *Curs practic de sintaxă a limbii române*, București, 1964, p. 72.
[44] Vezi GLR, II, 1966, p. 96, 97.
[45] Vezi L. Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, 1959, p. 96, 97.
[46] Vezi V. Guțu-Romalo, *art. cit.*
[47] Vezi GLR, II, ed. 1954, p. 72, și ed. 1966, p. 429.

iacătă, care intră în relație, în planul propoziției, cu termeni cu funcție sintactică corespunzătoare :

— *cu termeni cu funcție de subiect* (substantive, pronume sau verbe la infinitiv) — cf. „D-apoi iaca („am venit") și *eu* cu vaca" — I. Agîrbiceanu ; „Tot într-un rînd iacătă („vine") *conductorul*... să vază cine s-a suit de la stația din urmă" — I. L. Caragiale ; „*A ști* pentru ce meserie ești făcut — iată („constituie") elementul esențial în alegerea unei profesii" — în „Scînteia", 26 septembrie, 1968, p. 1 ;

— *cu termeni cu funcție de nume predicativ* (substantive sau adjective) — cf. „Războiul — iată („constituie") *evenimentul* cel mare !" — I. L. Caragiale ; „Iată-mă („sînt"), stăpîne, *gata* la poruncile tale" — *Antol. lit. pop.*, II, p. 80 ;

— *cu termeni cu funcție de complement direct* [48] (substantive, pronume sau numerale) — cf. „Iată-*i* ! Ah ! cine-ar crede..." — V. Alecsandri ; „Iacătă *curtea* pe costișa ceea" — I. Creangă ; „Iată și *pe Fefeleaga*" — I. Agîrbiceanu.

Obiectul direct al acestor interjecții poate fi *anticipat* sau *reluat* prin pronume, poziția acestuia fiind obligatoriu după interjecții — cf. „Iacătă-*o dovada*, adauseră ticăloșii" — C. Negruzzi ; „Iată-*i iepurii* nebunii / Coarne-n cap își pun" — G. Coșbuc ; „Și iată-*i pe amîndoi* față-n față la masa din sufrageria încăpătoare" — E. Gîrleanu ; „*Cele două* mai mici iată-*le* aici" — I. Slavici.

Menționăm că atașarea distinctă a formelor atone de acuzativ ale pronumelui personal, cu funcție de complement direct, la aceste interjecții (mai ales la *iată*) este destul de frecventă în limba română [49] și ea cuprinde absolut toate persoanele.

— *cu termeni cu funcție de complement indirect* (substantive sau pronume cu prepoziții) — cf. „Iată („privește") *la Drăgan*, zise morăreasa, ce protăpit e" — B. Șt. Delavrancea ;

— *cu termeni cu funcție de complement circumstanțial* (substantive sau pronume cu prepoziții sau cu locuțiuni prepoziționale, adverbe cu sau fără prepoziții, locuțiuni adverbiale, infinitive cu prepoziții) — cf. „Cele două mai mici iată-le *aici*" — I. Slavici ; „Iată-i pe toți *în jurul mesei*" — A. Gorovei ; „Și iată-ne *din nou* în fața aceleiași întrebări controversate" — în „Informația Bucureștiului", 13 aprilie, 1968, p. 3 ; „Dar mai în desară iaca moș Vasile *cu vornicul* și *paznicul*..." — I. Creangă ; „Iată-i aici *din greșală*" ; „Iată-ne aici *pentru a urmări* conferința" ; „*În ciuda ploii*, iată-i la drum !" ; *Cît despre tine*, iată părerea mea" ; „*Pe lîngă bani*, iată și actele ; „Iată-i pe toți, *afară de el*" ;

— *cu termeni cu funcție de element predicativ suplimentar* (substantive cu prepoziții, adjective propriu-zise sau participiale și gerunzii) — cf. „Iată-ne *sosiți* la noi" — V. Alecsandri ; „Iacătă-ne *teferi*" — P. Ispirescu ;

---

[48] Vezi Iorgu Iordan, LRC, 1954, p. 659 ; GLR, II, 1966, p. 153.

[49] Vezi A. de Cihac, *Dictionnaire d'étymologie daco-romane. I. Eléments latins*, Francfort, 1870, p. 85 ; Al. Philippide, ILR, p. 124 ; G. Pascu, *Notițe etimologice*, în „Arhiva", Iași, 1904, p. 176 ; H. Tiktin, RDW, p. 749 ; I.-A. Candrea și Gh. Adamescu, *op. cit.*, p. 593 ; DA, II, p. 427, 440, 441 ; S. Pop, *op. cit.*, p. 327 ; DL, II, p. 480.

„Iată-i *intrînd* pe amîndoi" — I. L. Caragiale ; „Și cum eram îngrijit..., iaca mătușa Mărioara *c-o jordie* în mînă, la tulpina cireșului" — I. Creangă ; „...și iată-l *candidat*" — I. Al. Brătescu-Voinești ; „Iată-i deodată *înverșunați* unul împotriva celuilalt" — în „Scînteia", 21 mai, 1967, p. 1.

Uneori, în stilurile beletristic și publicistic, interjecția *iată* poate primi concomitent două elemente predicative suplimentare, exprimate fie prin gerunzii, fie prin adjective participiale și gerunzii — cf. „Tovarășul meu de copilărie trăiește ! Iată-l ! Iată-l *plîngînd* și *sărutîndu*-mi mîinile !" — V. Alecsandri ; „Iată-l în lungul anilor de concentrare *putrezind* cu plutonul lui sub aceleași ploi, *bătut* de aceleași vifore" — E. Camilar ; „Și iată-l în numele propriei sale cauze pierdute — *pus la treabă, fîlfîind* steagul elementelor cinstite compromise" — în „Scînteia", 21 mai, 1967, p. 2.

C. *Regimul sintactic în frază*

În virtutea conținutului lor verbal, interjecțiile *iată, iacă (iaca)* și *iacătă* selectează în planul frazei următoarele tipuri de subordonate :

— *subordonate subiective* (rar), introduse prin pronume relative fără prepoziție — cf. „Pe la amiază, iată în spatele nostru *cine nu ne-așteptam* !" ; „*Ceea ce nu se știe* — iată ce ne interesează acum !" ;

— *subordonate predicative* (frecvent), introduse prin pronume relative fără prepoziție și așezate obligatoriu după interjecții, fără a fi izolate ; sînt caracteristice pentru limba română vorbită și pentru stilurile publicistic și științific — cf. „Nouă ani din viața mea ...*-iată* („este") *ce reprezintă acest Dicționar*" — I.-A. Candrea, în Prefața la *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, CR, București, 1931, p. X ; „A spune lucrurilor pe nume — iată („este") *ce invită la discuții profunde, eficace*" — în „Scînteia", 4 iunie, 1968, p. 2.

Uneori predicativele acestor interjecții apar și înaintea regentelor ; în acest caz sînt introduse prin conjuncțiile *că* sau *să*, sînt accentuate în frază și se izolează prin virgulă sau prin linioară — cf. „*Că nu l-am ajutat* — iată motivul supărării !" ; „*Să umbli cu mănuși*, iată condiția esențială !" — în „Informația Bucureștiului", 15 iunie, 1968, p. 3.

În limba populară apar și predicative introduse prin adverbul relativ *cum* — cf. „*Iacătă-ne* („am ajuns") *cum ne-a născut maica !*" — P. Ispirescu.

Interjecția *iată* poate primi simultan, în limba vorbită, o subiectivă și o predicativă, întocmai ca verbul *a fi* — cf. „Cine nu citește — iată („este") cine nu cunoaște !" ; „Ceea ce s-a spus aici — iată („este") ce m-a supărat !"

— *subordonate completive directe* [50] (foarte frecvent) introduse prin conjuncția *că*, prin pronume sau adjective relative sau prin adverbe relative ; în acest caz interjecțiile au valoarea unor propoziții imperative — cf. „Acum iată („vedeți") *că din codru și Călin mirele iese*" — M. Eminescu ; „Iată („ascultați") *ce am socotit eu ascultîndu-vă*" — L. Rebreanu ; „Iaca („ascultați") *cum judeca acest june nevindecat în părerile lui*" — C. Negruzzi.

Uneori, în basme și povestiri, interjecția se repetă, subliniind supărarea vorbitorului, care atrage astfel atenția interlocutorului asupra celor ce urmează după completiva directă introdusă prin *ce* — cf. „Ba știri rele de la

[50] Vezi GLR, II, 1966, p. 283.

împărăție n-am priimit, dragul meu. Dară, iacă, iacă, iacă *ce mi s-a întîmplat*" — P. Ispirescu.

— *subordonate circumstanțiale* (rar), introduse prin adverbe relative, prin conjuncții sau locuțiuni conjuncționale subordonatoare sau prin pronume relative precedate de prepoziții — cf. „Iată-ne („am venit") *unde am stabilit*" ; „Iată-l acum fericit, *că a luat și acest examen*" ; „Dar iată („ia") *să ai și tu de sărbători !*, adause dîndu-i o hîrtie de o sută" — I. Agîrbiceanu ; „După două ore iată („sosește") și omul nostru *cu cine-l oprise în drum*" ; „*Deși m-ai supărat*, iată („ține") cartea !" ;

— *subordonate predicative suplimentare*, introduse prin conjuncția *că* sau prin adverbul relativ *cum* — cf. „Ioniță-și îndoiește pașii și iată-l *că ajunge la o indră*" — după T. Frîncu și G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888, p. 251 ; „Eu așa am bătut găina și iacătă-o *cum se ouă*" — I. Creangă ; „Un punct se mișcă... Iată-l / *Cum din haos face muma*" — M. Eminescu.

Concluzii

— Interjecțiile *iată, iacă (iaca)* și *iacătă* se numără printre cele mai folosite deictice (prezentative) ale limbii române. Funcția lor principală este funcția indicativ-locativă.

— Sînt atestate încă din secolul al XVI-lea, iar prezența lor frecventă în epica populară constituie o caracteristică a limbii române vorbite și a oralității stilului unor scriitori ca Ion Creangă. Dintre ele numai *iată* s-a impus în limba literară, în stilurile publicistic, beletristic și științific.

— Statisticile existente arată că interjecțiile *iacă* și *iată* sînt elemente care fac parte din fondul lexical de bază al limbii române actuale.

— Sensurile de bază ale acestor trei interjecții sînt de două feluri : verbale și adverbiale. Ele sînt sensuri identice la toate trei și depind de vechimea contextelor, de intonație, de topică, de diversele combinații pe care acestea le realizează. Sensul verbal imperativ tranzitiv de „vezi" („vedeți") și sensul adverbial modal de „deodată" sînt reprezentative. Ca frecvență predomină sensurile verbale, iar dintre acestea cele intranzitive ; dintre sensurile adverbiale sînt mai frecvente cele modale. În virtutea sensului lor adverbial de „deodată" ele constituie în limba română un procedeu de stil vorbit, care mărește la maximum dinamismul expunerii.

— În raport cu sensurile pe care le au, topica lor este diferită : pot fi neizolate sau izolate de celelalte părți de propoziție sau propoziții prin virgulă, linioară, două puncte, punct sau semnul întrebării.

— Interjecțiile *iată, iacă (iaca)* și *iacătă* pot fi elemente corelative ale unor adverbe, conjuncții sau locuțiuni conjuncționale care introduc subordonate temporale sau cauzale.

— Cînd au valoare verbală și sînt însoțite de determinări, ele îndeplinesc în propoziție funcția de predicat interjecțional (frecvent) sau de copule într-un predicat nominal (cu nume predicativ un cuvînt sau o subordonată). Folosite fără determinări se identifică cu niște cuvinte-propoziții izolate, incomplete sub aspect semantic. Cu valoare adverbială îndeplinesc funcția unor complemente circumstanțiale (mai ales de mod).

— Regimul sintactic al acestor interjecții verbale este identic atît în cadrul propoziției, cît și în cadrul frazei : ele intră în relație cu unități sintactice asemănătoare (cu subiecte, nume predicative, complemente directe, complemente indirecte, complemente circumstanțiale, elemente predicative suplimentare ; cu subordonate subiective, predicative, completive directe, circumstanțiale, predicative suplimentare.

— Funcția de copulă, determinată de unele sensuri verbale intranzitive, constituie o trăsătură distinctă a acestor interjecții. Pentru *iată*, care s-a impus în limba română literară, ea este definitorie și reprezintă chiar o tendință a sintaxei limbii române actuale.

— În general, gramaticile și studiile de specialitate n-au acordat o importanță prea mare studiului interjecțiilor verbale. Este de dorit ca noua ediție a *Gramaticii Academiei* să suplinească acest gol.

COLINDUL LEULUI. MOŞTENIRE CLASICĂ ŞI CREAŢIE ROMÂNEASCĂ

ADRIAN FOCHI

Profesorului I. D. Ştefănescu
omagiul elevului recunoscător

Cu tot viul şi puternicul interes pe care colindul — ca gen folcloric bine definit — l-a întreţinut în rîndul cercetătorilor noştri, sîntem încă departe de a avea o cercetare estetică asupra diverselor subiecte şi motive, luate individual sau în bloc. Nu vrem să spunem cu aceasta că cercetările, numeroase de pînă acuma, nu şi-ar fi dovedit utilitatea şi nu ar fi răspuns întrebărilor pe care fiecare generaţie de cercetători şi le punea la vremea respectivă, ci doar că aportul acestor cercetări — judecat în perspectiva timpului — este în mare măsură exterior obiectului de studiu însuşi. Colindul rămîne, în esenţa sa, obiect de artă şi se cere studiat în direcţia descoperirii şi valorificării virtualităţilor artistice pe care le cuprinde, acordîndu-se valorilor extraliterare ale operei numai o importanţă subordonată scopului mărturisit mai sus. Ceea ce au adus toate cercetările de pînă acum, indeferent de spiritul în care au fost întreprinse şi de scopurile urmărite, este concluzia unanimă şi definitivă despre extrema vechime a obiceiului şi implicit şi a genului, colindatul putînd fi legat, în aceste locuri, de unele fenomene paralele din antichitatea daco-română. Această concluzie, care adaugă o ramă istorică fenomenului artistic de care ne ocupăm, trebuie reţinută ca un bun ştiinţific cîştigat şi pentru cercetarea de faţă.

Încercăm aici studierea unui singur motiv de colind românesc, a cărui situaţie în cadrul genului poate fi considerată tipică şi al cărui studiu oferă posibilitatea unui sondaj în esenţa estetică şi istorică a genului întreg, fără a neglija implicaţiile sale „culturale" corespunzătoare. Este vorba de aşa numitul „colind al leului" care se cîntă — ca splendidă alegorie — la casele unde se află tineri necăsătoriţi. Din numeroasele variante cunoscute pînă acum, oferim un exemplu, mai complet, din culegerea, realizată, în cele mai bune condiţii ştiinţifice şi artistice, de către *Sabin V. Drăgoi :* [1]

Sub streaşina gardului,
Junelui, junelui bunu,
La umbra gutuiuluiu,
Şade june ş-odihneşte
Şi murgul mi-l potcoveşte,
Cu potcoave de argintu,
Cu cuie de sîrmă-ntoarsă
Ca să prindă-n gheaţă groasă.
Maică-sa la el priveşte

[1] Sabin V. Drăgoi, *303 colinde cu text şi melodie*, f.d., p. 133—134, text 127 : Orăştie.

Şi din gură-aşa-i grăieşte :
— Alelei, măi junelaşu,
De ce murgu ţi-ai gătitu,
Doar ţi-e gînd de logoditu,
Sau ţi-e dor de pribegitu ?
— Alelei, măicuţa mea-re,
Lasă-mă, nu mă-ntreba-re.
Nu mi-e gînd de logodire
Şi nici dor de pribegire,
Ci mă duc c-am auzitu,
Că în vîrful munţiloru,
La poalele braziloru,
Este-un leu de cîine rău.
Şi mă duc, măicuţa mea-re,
Pe-acel leu a-l săgeta-re.
Nici vorba nu isprăvise
Şi la leu el şi ajunse.
Găsi leul adormitu,
Adormit nepomenitu.
June sta şi se gîndea-re :
Oare cum l-oi săgeta-re,
Săgeta-l-oi adormitu ?
Leul s-o ţinea-nşelatu.
Pînă june se gîndea-re,
Leu din somn că se trezea-re
Şi din grai aşa grăia-re :
— Alelei, tu junelaşu,
Tu pe-aicea ce-ai căutatu ?
Doar ţi-e gîndul de-nsuratu ?
Iar june din grai grăia-re :
— Nu mi-e dor de-nsurătoare,
C-am venit să ne luptămu
Şi-n săbii să ne tăiemu.
Şi se luară, se luptară
Zi de vară pînă-n seară.
Cînd fu leul d-asudatu,
June mai întîrîtatu ;
Cînd fu june d-asudatu,
Leu a fost şi jos legatu.
Iar leul dacă vedea-re,
Că june îl răzbeşte-re,
El din gură-aşa-i grăia-re :
— Alelei, măi junelaşu,
Lasă-te, tu, de luptatu,
Pe mine de săgetatu
Şi mă bagă-n curea neagră,

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

55. Mă scoboară jos la țară
Pe ulița grecilor
De fala părinților
Și de cinstea fraților.
Ferice de-aceea mamă,
60. Ce băiat și-a fost băiat
Care poartă leu legat,
Leu legat, nesăgetat.

Deși nu cuprinde decît 62 de versuri, textul este un amplu poem epic, alcătuit după toate regulile artei, fiind tipic pentru marea epică eroică. Intrarea în atmosfera eroică e bruscă și plină de vizualitate plastică : eroul ne este înfățișat pregătindu-se de plecare într-o mare aventură vitejească ; el își potcovește calul, „element constant" în poezia eroică [2]. Întrebat de mamă-sa ce urmărește cu pregătirile sale (merge în pețit sau pleacă în lume ?), el îi dezvăluie intenția de a se război cu leul, comportîndu-se deci ca orice personaj tipic al marilor poeme epice, ca „erou cultural" care stîrpește fiarele și monștrii ce terorizează omenirea [3]. După această discuție, tînărul pleacă, ia urma leului, pe care îl află adormit. Pentru erou se pune în acest moment problema onoarei vitejești : să profite de avantajul surprizei și să ucidă pe leu în timpul somnului, sau nu ? În prima situație, leul s-ar putea considera înșelat, iar victoria eroului ar fi mișelească, de aceea — urmînd codul onoarei vitejești — tînărul îl lasă pe leu să se trezească și angajează cu acesta dialogul tipic pentru creațiile eroice. Fiara îl întreabă ce caută în apropierea sa, iar tînărul îl provoacă la luptă. După ce aleg felul luptei, aceasta se desfășoară după canoane și tot după canoanele cunoscute, care cer ca adversarul eroului să se roage de cruțare [4], și leul din piesa de față se roagă să nu fie răpus, ci numai luat captiv, ca în felul acesta victoria tînărului să fie de „fală părinților" și de „cinste fraților". Eroul face astfel și, la revenirea sa în sat, este preamărit de toată lumea pentru nemaipomenita ispravă de a fi adus leul legat, nevătămat. Faptul acesta îi sporește și mai mult gloria.

Celelalte numeroase variante ale piesei aduc unele date noi în țesătura foarte densă a narațiunii, fără însă a modifica gradația momentelor principale arătate mai sus. Astfel, în unele cazuri, tînărul pleacă la lupta cu leul, fiind singurul care se prezintă la chemarea

---

[2] C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, Londra, 1952, p. 157.

[3] Ibidem, p. 49.

[4] Ibidem, p. 192 ; alte texte cu aceeași temă : Drăgoi, *op. cit.*, p. 89—90, text 83 : Lejnic și p. 220, text 238 : Blondiana ; Iustin Ilieșiu, *Poezii și basme populare din munții Rodnei*, în „Folclor din Transilvania", vol. III, 1967, p. 238—239, text 514 : Maieru 1920 ; Gavril Todica, *Mit și preistorie*, „Comoara Satelor", 4 (1926), p. 91—92 : Homorod ; Nicolae G. Velcu, *Colinde, cîntece de stea*, Caransebeș, 1924 (ed. a 7-a) : Caransebeș (?) ; Octavian German, *Colinzi din Săbadul de Cîmpie*, Scînteia, 7 (1936), p. 3—4, cu adaosul : Ho, ho, ho, nu săgeta, / Că ți-oi da pe sora-me / Îmbrăcată-i ca doamnele, / Frumoasă-i ca soarele ; Clemente Constantin, *Poezii populare din regiunea Hunedoara*, în „Folclor poetic", Buc., 1967 text 3 : Apoldul de Jos și text 4 : Luncoiul de jos, cu un final deosebit : leul arată eroului ce să facă cu trupul lui, după ce o să-l omoare. O situație etică asemănătoare, după cît cunoaștem, apare într-un singur basm românesc. Vezi Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, București, 1966, vol. I, p. 249 : Eroul, Tei-legănat, se întreabă ce viteaz e acela care, găsindu-și adversarul adormit, ar profita de aceasta și l-ar ucide în somn. În urma dezbaterii, pe baza codului de onoare vitejească, el își trezește adversarul, se luptă cu el și îl înfrînge.

împăratului [5]; într-altele, el este prezentat ca simplu vînător — ceea ce a şi făcut ca unii cercetători să considere piesa drept „colind de vînător" — care, umblînd după vînat, dă de leu şi-l răpune [6]. Alteori, eroul află că, în lipsa lui de acasă, leul i-a răpit sora şi pleacă s-o elibereze [7]. Intenţia de a motiva în acest fel aventura slăbeşte tensiunea eroică, pe care o regăsim în variantele unde se vorbeşte despre pustiirile făcute de leu în ţară, pe care eroul pleacă să le pedepsească [8]. Foarte interesante sînt acele variante în care scopul luptei eroului cu leul este pur vitejesc: el spune leului că a venit să se lupte cu el, pentru a se alege „de viteji" [9], exprimînd astfel un ideal de viaţă eroică prin excelenţă: încercarea vitejiei personale în ea însăşi şi pentru ea însăşi.

Cum se vede, cu toate nuanţările pe care variantele le aduc conţinutului, piesele cuprind aceeaşi gradaţie a momentelor epice (pregătirea eroului pentru expediţie, pregătirea calului, prezentarea scopului expediţiei ca întruchipare a unui ideal de viaţă, întîlnirea adversarului, provocarea la luptă după codul onoarei vitejeşti şi întoarecerea victorioasă a eroului), care culminează invariabil în apoteozarea eroului, prin lauda mamei care a născut un asemenea voinic. Momentele epice de mai sus sînt, în fapt, motive poetice obligatorii în cadrul unui

---

[5] S. Drăgoi: *op. cit.*, p. 14—15, nr. 14: Lipova: Strigă-mi d-alboş împărat: / — Cine-n lume s-o d-afla, / Să-mi aducă leu legat, / Leu legat, nevătămat, / P-îngă murg împăvăinat; Iustin Ilieşiu, *op. cit.*, cu adaosul că va primi ca recompensă pe însăşi fata împăratului; Béla Bartók, *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*, Viena, 1935, p. 43, text 62: Nucşoara (fragment iniţial); Nicolae G. Velcu, *op. cit.*, cu amănuntul că a trimis după el ca să se „înlupte" cu leul; Teodoru Daulu, *Colindi si cantece poporali*. Arad, 1890: Şomoşcheş (?); Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, Buc., 1914, p. 139—140, text 58: Ţara Haţegului (cu recompensă) şi p. 141—142, text 60: Brad. O asemenea sarcină apare în basmele indiene. Stith Thompson: *Motif — Index of Folk — Literature*, Copenhaga, 1955: H 1154. 12. Task: bringing in fierce lion alive. O dată, fata porunceşte tînărului să plece după leu; Constantin Clemente, *op. cit.*, p. 116, text 3: Apoldul de Jos.

[6] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 27—28, text 24: Ilteu (cere împăratului să-i îngăduie vînătoarea în locuri pe unde n-a vînat încă); Al. I. Amzulescu şi Gh. Ciobanu, *Vechi cîntece de viteji*, Buc., 1956: Peşteniţa; Ion Şerb şi Domiţian Cesereanu, *Folclor din ţara Zarandului*, în „Folclor din Transilvania", vol. I, Buc., 1962, p. 87—88: Tisa; I. U. Jarník şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Buc., 1968 (ed. A. Fochi), p. 932—933, text 26: Maioreşti; Vasile I. Popovici, *Cîntece (colinde) de crăciun şi anul nou din judeţele Dîmboviţa şi Ialomiţa*, Buc., 1934, p. 72—73, text 38: Cosîmbeşti; Teodoru Daulu, *op. cit.*; Schmidt Tibolt, *A hazai oláhság Kolindaköltészete*. (I. Rész). Budapesta, 1913, p. 24—25: Ciubăncuţa; G. Breazul, *Colinde*, Buc., 1938, p. 165—166, text 106 din Muntenia, cu lărgirea momentului vînătorii: Cînd puse picioru-n scară, / La şoimii el că-mi şuierară. / Şoimii zboară sus la vînt, / Ogari galbeni pe pămînt / Şi-n vînătoare plecară, / Din zori de zi în cătare / ...Spintecai vîntul fugind, / Pîn'ce leu am obosit. / Zboară murgu pe pămînt, / Zboară şoimii sus în vînt; / Ogari ca săgeţile / Pe leu mi-l hărţuiară. / De leu că m-alăturai, / În laţ că mi-l încurcai, / De urechi mi-l apucai, / Sus pe murgu-l aruncai... /. Tabloul prezintă o tipică vînătoare feudală.

[7] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 178, text 188: Petreni Hunedoara.

[8] În mod obişnuit, leul distruge semănăturile: viile (Drăgoi, *op. cit.*, p. 142—143, text 141: Ponor), trandafirii (G. Breazul, *op. cit.*, p. 173—175, text 109: Ardeal), merele (Octavian German, *op. cit.*); busuiocul (Amzulescu-Ciobanu, *op. cit.* şi Clemente Constantin, *op. cit.*, p. 116, text 3: Apoldul de Jos). Uneori cu provocarea tînărului: Şi-o strigat cu gură mare, / Că frică de junel n-are, / C-are coarne-mpungătoare / Şi urechi ascultătoare / Şi picioare fugătoare (Schmidt Tibolt, *op. cit.*, p. 22—24: Bozeş şi Clemente Constantin, *op. cit.*, p. 117, text 4: Luncoiul de Jos). O dată: a aflat că la munte, leul mănîncă oile şi merge să le scape de fiară (Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 141—142, text 60: Brad).

[9] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 212, text 227: Cioara de Jos şi p. 220, text 238: Blondiana.

asemenea subiect ; prezența și dispoziția lor într-o suită gradată reprezintă constantele de bază ale oricărui poem eroic, indiferent de dimensiunile sale. Nu credem că mai este cazul să exemplificăm cu probe literare străine, lucrurile fiind mult prea cunoscute. Reamintim numai exemplul lui *Ahile* din „Iliada". Versiunea valahă a subiectului, deși de proporții reduse, utilizează toată scara motivică, respectă canonul universal într-un mod atît de propriu și de fidel, încît poate fi oricînd oferită ca exemplu tipic în materie, ca piesă autentică în speță.

Ceea ce trebuie subliniat, în primul rînd, este marea economie de mijloace artistice cu care o operat poetul popular. Într-adevăr, piesa e aproape lapidară, epicul este cvasi nud, expresiv prin rapiditatea acțiunii și prin succesiunea cronologică a tuturor momentelor sale. La această impresie de rapiditate contribuie, cel mai mult, caracterul pregnant verbal al piesei (la 62 de versuri, sînt 49 de verbe ; majoritatea acestora se află în partea finală a versului, deci subliniind unitățile semantice reprezentate prin vers ; suportă rigoarea rimei, ceea ce sporește accentul metrico-ritmic ; în unele cazuri apar cîte două verbe într-un singur vers — v. 18, 28, 40, 42 — ceea ce este o situație mai rară în poezia populară). Cu toată marea concentrare a epicului, piesa nu este lipsită de vizualitate, ci dimpotrivă. Ea pare a se segmenta, de la sine, în trei mari tablouri, vii și puternic colorate : a) pregătirea eroului de plecare, ce are loc acasă la el ; prezența mamei sale dă o notă în plus de umanizare caldă și intimistă ; b) lupta cu leul, în creerii munților, unde singurătatea geologică are rolul de a sublinia sublimitatea faptei eroului și c) apoteozarea voinicului, la întoarcerea sa victorioasă printre oameni. Tablourile acestea zugrăvesc situațiile caracteristice ale existenței unui erou : părăsirea familiei în căutarea faimei vitejești, lupta și răpunerea monstrului, intrarea în veșnicie și apoteozarea eroului. Ca în toate piesele epice clasice, cea mai mare extensiune o au momentele pregătitoare ; momentul culminant e abia schițat. Are însă o acuitate atît de mare, în noblețea pură a versului, încît adeseori piesa se încheie asupra acestui moment, renunțîndu-se la urarea caracteristică pentru colind. De altfel, urarea, atunci cînd apare, este redusă la minimum : un singur vers și acela răzleț, nelegat prin rimă de trunchiul povestirii.

O altă remarcă se referă la personajele care se înfruntă. Eroul are dimensiuni întru totul omenești. După cum se știe, în poezia eroică, atenția se concentrează nu asupra puterilor magice ale eroului[10] (care adeseori are o naștere miraculoasă și beneficiază de forțe și uneori de invincibilitate condiționată), ci asupra efortului de a depăși condiția sa limitată umană, înfruntînd adversari înzestrați cu atribute supraomenești, în această depășire constînd dramatismul și caracterul eroic al pieselor. Leul, după această cerință dar și din motive ce se vor arăta în continuare, e un personaj cu caracter fantastic, omologabil poate zmeului, atît prin forța sa supraomenească, cît și prin caracterul său negativ (terorizează lumea, răpește fete, pustiește țara). În unele cazuri mărturisește și o anume mișcare a creerului : reușește să se salveze din prinsoare, păcălind pe tînăr. Astfel, el se roagă de erou să-i slăbească legăturile și, în virtutea însușirilor sale fantastice, se înalță la cer, bătîndu-și joc de naivitatea tînărului[11] (se folosește aceeași formulă poetică pe care o utilizează și haiducul *Corbea*, cînd scapă din mîinile voevodului !). În general, din disproporția de forțe dintre cei doi combatanți se naște o tensiune dramatică cu semnificația înfruntării a două principii de etică. Textele se plasează deci pe linia cea mai autentică a folclorului : binele trebuie să învingă răul, făgăduind o lume mai bine și mai drept alcătuită. Personajele, conform schematismului folcloric, sînt nenuanțate în psihologia lor, ci sînt date odată

[10] C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 91.
[11] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 142—143, text 141 : Ponor.

pentru totdeauna în reprezentarea lor tipică ; lupta dintre ele este o dezbatere de idei, fără rădăcini în contingent, un pretext pentru abstractizare, cu o pregnantă tendință moralizatoare [12]. Aceasta sporește semnificația alegorică a piesei și o face reprezentativă pentru genul întreg : elogiul eroului devine momentul encomiastic la adresa tînărului căruia i se colindă. Adăugată la alte însușiri ale piesei, convergența atît de fină dintre planul povestirii și funcția de urare face din această piesă una din cele mai alese realizări ale folclorului românesc.

Dar imaginea insolită a leului din această piesă nu ține numai de legile specifice ale dezvoltării unui subiect epic, ci arată că poporul nostru nu a cunoscut niciodată, în mod nemijlocit, animalul și că și l-a imaginat numai, pe baza unor date sumare, neplastice. Într-adevăr, în regiunile noastre nu au trăit niciodată lei, pentru ca poporul să fi putut avea reprezentarea corectă a unor asemenea animale. De aici antropomorfizarea lui atît de pronunțată (vorbește, poartă arme, se luptă ca un om), dar și însușirile sale supraomenești (forța sa excepțională, caracterul fantastic de basm). Nu degeaba cuvîntul trăiește în popor în însoțirea „leu paraleu" [13], personaj omologabil probabil zmeului. Dar tot de aici și prezentarea leului ca rumegător, nu carnasier. Toate acestea par să arate că imaginea leului din folclorul românesc este alogenă, literară și trebuie să ne fi venit de altundeva. Pentru a lămuri problema provenienței motivului „lupta cu leul" credem că este necesar să facem o scurtă incursiune comparativă în istoria culturii universale. Ceea ce îngreuiază soluționarea problemei e faptul că motivul nu se găsește la alte popoare sud-est europene [14], nici la cele slave, nici la cele neslave, aparînd numai la românii din stînga Dunării și nici acolo pe întreaga arie pe care aceștia o locuiesc. Și desigur, nu contribuie cu nimic la facilitarea rezolvării ei, nici faptul că motivul apare numai la popoarele antichității, sau la unele popoare cu care n-am avut legături directe la nivelul culturii populare [15].

Din cîte știm, cea mai veche atestare literară a motivului apare încă în „Epopeea lui *Ghilgameș*", deși nu ca episod central sau măcar de o importanță mai mare, ci ca simplă mențiune într-o amplă enumărare de fapte vitejești ale eroului și ale prietenului său, *Enkidu*. Astfel, în cea de a opta tabletă, *Ghilgameș* își jelește prietenul mort, dinaintea bătrînilor cetății Uruk și dorește să-l plîngă toată lumea (cărările umblate de el, bătrînii cetății, piscurile munților, șesurile, codrii, fiarele sălbatece ucise de el — și printre acestea numără și pe lei — apele, Eufratul cel limpede și toți locuitori din Uruk [16]). Mai relevantă sub acest aspect e însă tableta a zecea, în care — după sistemul specific al repetițiilor epice —

---

[12] H. M. Chadwick and N. K. Chadwick: *The Growth of Literature*, Cambridge, 1940, vol. III, p. 727.

[13] Din aceeași familie de cuvinte ca stea-logostea, făt-logofăt. Deobicei, leul este considerat drept „cîne rău". Descrierea animalului este a unui cornut rumegător : Are coarne-mpungătoare, / Urechi ascultătoare, / Picioare fugătoare și face pagube la semănături (Schmidt Tibolt, *op. cit.*, p. 22—26 : Bozeș ; Gavril Todica, *op. cit.* : Homorod). Odată, e omologat direct zmeului (Clemente Constantin, *op. cit.*, p. 116, text 3 : Apoldul de Jos).

[14] Piotr Caraman, *Obrzęd Kolędowania u Słowian i u Rumunow. Studjum porownawce*, Cracovia, 1933, p. 63.

[15] Tema apare în baladele engleze și scoțiene și în basmele indiene, cu care e clar că folclorul românesc nu a avut relații directe. Stith Thompson, *op. cit.*, F 628. 1.1. Strong man kills lion with own hands.

[16] *Epopeea lui Ghilgames*, Buc., 1968. Traducere de Virginia Șerbănescu și Al. Dima, p. 113—114. După moartea lui Enkidu, Ghilgameș rătăcește prin stepă, trece fluvii, ucide animale, printre care un taur sălbatec și doi lei. Pasajul lipsește din traducerea românească și e un fragment din versiunea hitită a epopeii. Giuseppe Furlani, *Miti Babilonesi e Assiri*, Firenze, 1958, p. 137.

ideea este reluată de trei ori : o primă dată în dialogul lui *Ghilgameş* cu *Siduri*, hangiţa de la marginea mării [17], a doua oară cu *Urşanabi* luntraşul, un fel de *Charon* al mesopotamienilor [18] şi în fine, cu însuşi *Uta-napiştim*, supravieţuitorul babilonean al potopului [19], către care mergea eroul nostru spre a obţine cheia nemuririi. Pasajul întreit repetat cuprinde autobiografia vitejească a lui *Ghilgameş* : victoria asupra Taurului ceresc (tableta a 6-a), înfrîngerea monstrului *Humbaba* din Pădurea cedrilor (tabletele 2—5) şi în al treilea rînd abia, într-un şir de alte isprăvi vînătoreşti şi luptele cu leii „în cheile munţilor".

Dacă motivul nu şi-a găsit în această celebră epopee o extensiune literară independentă, nu e mai puţin adevărat că el apare în nenumărate reprezentări plastice, păstrate astăzi în cele mai mari muzee ale lumii. Caracteristică pentru acest gen de reprezentări este figura colosală (4,70 m/1,88 m.) descoperită în ruinele palatului din Khorsabad (epoca lui *Sargon II*, 722—705 î.e.n.) şi păstrată în Marea galerie asiriană a Muzeului Luvru. Ea îl înfăţişează pe *Ghilgameş*, cu bustul văzut din faţă, dar cu picioarele întoarse spre stînga, cu părul aranjat în bucle mari, iar barba frizată pe mai multe rînduri, cu cercei în urechi şi cu brăţări bogate pe braţe şi la încheieturile mîinilor, cu o haină scurtă în chip de tunică, strînsă cu o centură. Eroul ţine în mîna dreaptă o sabie curbă, iar cu stînga un leu pe care îl strînge puternic spre sine, în timp ce animalul se apără cu ghiarele labelor de dinapoi [20]. Foarte numeroasele reprezentări ale unui erou care înfruntă, înarmat sau cu mîinile goale leul, par să nu aibă întotdeauna legătură directă cu „Epopeea lui Ghilgameş". Uneori eroul pare a cumula atribute regale şi sacerdotale, pentru care a şi fost identificat convenţional cu regele-preot [21]. Alteori are atribute divine, putînd fi omologat cu *Tamuz* [22]. De fapt, cercetările recente au arătat că lupta cu leul este unul din motivele preferate ale artei mesopotamiene, oglindind o realitate curentă a vieţii din acele locuri [23]. Este posibil ca scopul acestor reprezentări să fi depăşit, în epocă, caracterul pur figurativ şi semnificaţia pur artistică, angajînd un anume simbolism religios cu sens propiţiator şi apotropaic [24].

Ceea ce impresionează, cît priveşte acest motiv, este, pe lîngă tenacitatea cu care s-a transmis de-a lungul a trei culturi milenare (sumeriană, babiloneană şi asiriană) şi contagiunea pe care a exercitat-o în cuprinsul întregului orient apropiat, răspîndindu-se la perşi, hitiţi, egipteni [25], la evrei, la fenicieni, la grecii vechi de la care a trecut la romani, la bizantini şi în zone şi mai îndepărtate încă, la armeni şi poate şi la hinduşi. Despre unitatea culturală a zonei orientului apropiat s-a scris suficient [26], stabilindu-se diverse similitudini şi relaţii de filiaţie între *Ghilgameş* şi *Samson*, ori între *Ghilgameş* şi *Melqart*, ori între acesta din urmă şi *Herakles*, *Odysseus* ori *Prometeu*, aşa că nu mai insistăm. De

---

[17] *Ibidem*, p. 130.
[18] *Ibidem*, p. 136.
[19] *Ibidem*, p. 139—140.
[20] E. Pottier, *Catalogue des antiquités assyriennes du Musée National du Louvre*, Paris, 1924, planşa VIII, fig. 16 şi 17. Vezi şi : *British Museum. A Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities*, Third Edition, 1922, p. 80.
[21] Pierre Amiet, *La glyptique mésopotamienne archaïque*, Paris, 1958, p. 76—77, pentru care dă numeroase exemple.
[22] Hartmut Schmökel, *Le monde d'Ur, Assur et Babylone*, Paris, 1957, p. 48.
[23] Georges Contenau, *La vie quotidienne à Babylone et en Assyrie*, Paris, 1950, p. 68.
[24] E. O. James, *Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien*, Paris. 1960, p. 22—23.
[25] Hartmut Schmökel, *op. cit.*, planşa 5 : cuţitul egiptean de la Djebel el Arak.
[26] E. O. James, *op. cit.*, p. 12 ; Madeleine David, *Gilgameš et l'histoire de l'agent*, „Archiv orientálni", 17 (1949), p. 102 ; C. Leonard Woolley, *Les Sumériens*, Paris, 1930, p. 190—192.

altfel, în această privinţă nu putem avea păreri proprii, trebuind să ne însuşim concluziile specialiştilor în materie. Din punctul de vedere ce ne interesează însă, semnalăm continuitatea fenomenului şi difuzarea sa largă, pînă în zone unde nu avea rădăcini în realitatea curentă, fenomenul definindu-se ca fapt artistic prin excelenţă, literar sau plastic. Mai trebuie adăugat la aceasta şi faptul, de asemenea semnificativ, că motivul a rămas totdeauna strîns legat de originile sale religioase, indiferent dacă e vorba de cultul lui *Herakles* sau al lui *Samson*. Epopeea lui *Ghilgameş* pare să fi avut în lumea antică orientală o difuziune cu mult mai mare decît ne putem imagina azi, dacă ni s-au păstrat fragmente în nu mai puţin de patru limbi : sumeriană, babiloneano-asiriană, hitită şi hurită [27].

În lumea feniciană, motivul este asociat cu zeul *Melqart*, baal-ul din Tyr, pe care grecii îl asimilau cu *Herakles* [28]. Printre monumentele cele mai caracteristice sînt de semnalat stela de la Amrit [29] şi două patere de bronz, una din Curium, care are în centrul ei un leu înjunghiat de un geniu întraripat ; a doua din Larnaca, pe marginea căreia apare de două ori un erou ce se bate cu un leu, ţinînd cu ambele mîini labele anterioare ale animalului şi alte două scene de vînătoare de lei (un erou străpunge un leu cu lancea, alt erou ţine cu mîna stîngă o labă a leului, încercînd cu dreapta să-l lovească cu sabia) [30]. Dacă, în legătură cu aceste două patere, părerile cercetătorilor sînt împărţite, unii considerîndu-le ca documente sigure ale artei „industriale" feniciene, iar alţii ca fiind cipriote, ivoriile descoperite de *Loftus* la Nimroud — între care este reprezentat, printre altele, şi motivul luptei cu leul — sînt de atribuit cert artei siro-feniciene [31]. Astăzi se ştie că fenicienii au creat o artă proprie, topind într-un întreg toate motivele pe care le-au împrumutat de la marile civilizaţii între care serveau ca intermediari : cea mesopotaniană, cea egipteană şi cea oriental-egeeană, cu Ciprul [32]. În acest fel, nu este de loc de mirare că, printre alte motive artistice şi religioase împrumutate de la mesopotamieni, fenicienii vor fi preluat şi tema luptei eroului cu leul, pe care au transmis-o apoi, mai departe, în toate regiunile colonizate de ei sau supuse influenţei lor.

Cea mai remarcabilă dezvoltare şi-a aflat-o motivul în mitul lui *Herakles*. Pentru aceasta menţionăm frumoasa idilă nr. 24 a lui *Theocrit*, care are toate însuşirile unei capodopere. Eroul trage două săgeţi în fiară, dar acestea nu-l rănesc. Îl loveşte cu celebra sa măciucă, dar aceasta se sparge în ţăndări, fără a fi răpus pe leu. În fine, eroul e obligat să se repeadă, pe la spate, la gîtul leului şi să-l înnăbuşe cu strînsoarea braţelor. A reuşit să jupoaie blana leului, servindu-se de o ghiară a acestuia, apoi şi-a acoperit corpul cu ea, această îmbrăcăminte devenind, cu timpul, unul din atributele esenţiale ale oricărei reprezentări plastice a eroului [33]. Pentru a explica faptul că animalul nu putea fi rănit de nici o armă, i s-a fabricat ulterior o genealogie miraculoasă, justificativă [34]. Din toate muncile lui *Herakles*, lupta cu leul din Nemeea a cunoscut cele mai multe reprezentări plastice. După unii cercetători, încă din cele mai vechi timpuri, acest motiv a devenit unul din subiectele cele mai

---

[27] Giuseppe Furlani, *op. cit.*, p. 119.
[28] G. Contenau, *La civilisation phénicienne*, Paris, 1949, p. 90—91.
[29] *Ibidem*, p. 154.
[30] *Ibidem*, p. 151.
[31] *Ibidem*, p. 185.
[32] *Ibidem*, p. 276.
[33] *Les idylles de Théocrite*. Traduites en vers français par Firmin Didot, Paris, 1833, p. 303—305.
[34] Karl Kerényi, *Die Heroen der Griechen*, Zürich, 1958, p. 155—156. Cum animalul nu putea fi rănit de nici o armă, i s-a fabricat o genealogie miraculoasă : fiu al zeiţei Echidna şi al lui Orthos, propriul fiu al aceleea ; fratele sfinxului de la Teba, adus în regiune de Hera etc.

populare ale artei greceşti [35]. De obicei, reprezentarea seamănă cu ceea ce aflasem în arta mesopotamiană. Eroul e în picioare, iar leul îl înfruntă în ceea ce s-ar putea numi „poziţie heraldică", adică ridicat în două labe. *Herakles* îi ţine capul sub mîna stîngă, o labă a leului stă pe coapsa stîngă a eroului, măciuca e jos [36]. Alteori, *Herakles* e îngenunchеat şi ţine pe leu îmbrăţişat de coamă, apăsîndu-şi pieptul pe ceafa lui şi încercînd să-i răsucească gîtul. Este decoraţia caracteristică pentru unele vase cu figuri negre [37]. Alte reprezentări nu fac decît să arate larga difuziune de care s-a bucurat mitul în lumea greco-romană. Nu intră în preocupările studiului de faţă descrierea şi analiza stilistică a tuturor acestor reprezentări plastice ale motivului ; le-am menţionat numai pe cele mai importante. Nu e însă inutil să arătăm că scena a fost larg difuzată în toată lumea civilizată a epocii şi cu ajutorul monedelor, cuprinzînd scena în forma ei clasică (eroul în picioare) [38].

Am lăsat dinadins la urmă materialul biblic, deoarece are o valenţă cronologică dublă, realizîndu-se în artă abia într-o etapă mai nouă, în lumea creştină [39]. Acest material face legătura între antichitate şi lumea modernă. În Biblie, motivul mesopotamian şi-a găsit două utilizări. Îl întîlnim, astfel, atribuit judecătorului *Samson,* în forma : „Atuncea *Samson* cu părintele său şi cu muma sa se pogorîră la Timna. Şi cînd ei ajunseră la viile din Timna, iacă un leu tînăr mugind venea spre întîmpinarea lui. Şi spiritul lui Iehova veni asupra lui şi el îl sfîşie, după cum se sfîşie un ied, şi el nu avea nimic în mîna lui" [40]. A doua oară, îl întîlnim atribuit regelui *David.* Acesta povesteşte lui *Saul* cum, păscînd odată oile părintelui său, veniră un leu şi un urs de răpiră un miel din turmă. Eroul smulse mielul din ghiarele fiarei şi cînd acesta „se sculă asupra" lui, o apucă de falcă, o lovi şi o ucise. În continuare, se spune că a ucis atît pe leu, cît şi pe urs [41]. În ambele cazuri, episoadele sînt prozaice, nu urmăresc efecte artistice. Cu toate acestea, au generat artă, în sensul că au aflat reprezentări plastice remarcabile în lumea creştină. Pentru *David* omorînd leul cunoaştem în mod direct doar două exemple. E vorba de un disc constantinopolitan de argint, de la începutul sec. al VII-lea (e datat între 610—629) şi se păstrează la Muzeul Metropolitan din New York [42]. Scena e însă diferită de ce cunoscusem pînă acum ca reprezentare plastică şi se aseamănă foarte mult cu basoreliefurile mitraice. Astfel, leul e ridicat în două picioare, dar eroul îl atacă din spate, apăsîndu-l cu genunchiul în spinare şi strîngîndu-l cu o mînă de gît ; în cealaltă mînă are o sabie. Într-o anume privinţă (atacarea leului din spate) aminteşte idila lui *Theocrit. Samson* a dat mai mult de lucru artiştilor creştini. Prin simbolismul numelui său (Şamaš = soare) şi datorită interpretării simbolice a istoriei sale, el a fost considerat drept o figură a lui *Isus Hristos,* pentru care s-a şi bucurat de o atenţie deosebită din partea

---

[35] Ch. Daremberg et Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* vol. III, sub voce.

[36] F. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne,* Paris, 1839—1841. Tome V : pl. 781—1000, planşele 785, 791, 792 ; Felix Guiraud, *Mythologie générale,* Paris, 1951 (?), p. 166. Date generale : L. Preller, *Griechische Mythologie,* ed. 1875, vol. II, p. 191.

[37] Un exemplu deosebit de frumos în Karl Kerényi, *op. cit.,* planşa 23 ; un altul în *Enciclopedia italiana,* sub voce, p. 191.

[38] Ch. Daremberg et Edm. Saglio, *op. cit.,* vol. III sub voce, figura 3756 ; Jean Bayet, *Les origines de l'Hercule romain,* Paris, 1926, planşa II, 11, 12.

[39] Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien.* Tome II. Iconographie de la Bible I. Ancien Testament. Paris, 1956, pag. 236.

[40] Judecătorii, 14, 5—6.

[41] Samuel, 17, 34—36.

[42] John Beckwith, *The Art of Constantinople,* An Introduction to Byzantine Art 330—1453. Londra, 1961, p. 52, clişeu 68. O. M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology,* New York, 1961, p. 99 : un disc similar, în colecţia lui J. Pierpont Morgan, Esq.

artiştilor. Astfel, în Asia Mică unde interesul paleocreştinilor mergea către scenele biblice, a fost realizat în mozaicurile pavimentare din Cilicia, un ciclu întreg al lui *Samson*[43], în cuprinsul căruia e posibil să se afle şi scena de care ne ocupăm. Motivul îl găsim printre miniaturile ce ornamentează unele manuscrise gruzine din sec. XI—XII[44] şi în cîteva reliefuri, presupuse a fi de influenţă armenească[45]. Această ultimă interpretare este deosebit de importantă pentru noi, deoarece ne îndreaptă atenţia spre epopeea naţională armeană „David din Sasun", unde se povesteşte că fiul eroului, *Mher*, a zugrumat şi el, cu mîinile goale, un leu, reînnoind astfel vechiul motiv[46]. E, desigur, greu de spus pe ce cale a pătruns motivul în epica populară armeană, dar dacă ne luăm după toate celelalte date culturale, putem crede că, în acest caz, este vorba de o prelungire a artei mesopotamiene, prin intermediul ahemenid şi sasanid[47].

E însă foarte posibil ca, un rol important în difuzarea motivului pînă în Transcaucazia, să-l fi avut Bizanţul. Într-adevăr, motivul lui *Samson* ucigînd leul a pătruns de timpuriu în arta bizantină, sincretismul *Herakles-Samson* realizîndu-se „probabil încă în Alexandria elenistică". Motivul eroului care deschide fălcile leului e frecvent pe ţesăturile copte şi pe mătăsurile bizantine din secolele VI—VIII[48] şi poate fi întîlnit pînă tîrziu în sec. XVI, în picturile de la Athos[49]. De altfel, motivul a pătruns şi în celebra epopee bizantină „Digenis Akrites", legat de numele lui *Samson*. Astfel, descriindu-se palatul lui *Digenis* de pe malul Eufratului, se arată că pereţii clădirii erau acoperiţi cu mozaicuri strălucitoare, reprezentînd isprăvile lui *Samson* şi istoria lui *David*, precum şi alte scene vitejeşti din antichitate. Printre isprăvile lui *Samson* este amintită expres lupta cu leul (mozaicul reprezenta scena „cum el apucă pe leu cu mîna goală, în pofida a tot ce s-ar putea crede"[50]). O altă dată, însuşi *Digenis* este considerat a fi un „al doilea *Samson*", căci ar fi strălucit şi el prin isprăvi similare, „sfîşiind pe leu cu mîinile goale". De altfel, eroul era vestit pentru a fi omorît o mulţime de lei[51]. Ca şi în cazul epopeii lui *Ghilgameş*, motivul eroului luptînd cu leul nu are un loc central şi nu este subiect independent, ci e un episod subordonat necesităţii de a caracteriza vitejia lui *Digenis*. Aluzia are în vedere mitul lui *Samson*, pe care îl autentifică prin reeditarea lui în biografia unui erou profan cum este *Digenis*. Nu este astfel popularizată figura eroului bizantin, ci a celui biblic.

---

[43] André Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IV-e—X-e siècle)*, Paris, 1963, p. 20.

[44] S. Amiraşvili, *Istoriia gruzinskogo iskusstva*, Moscova, 1963, p. 233.

[45] *Ibidem*, p. 107.

[46] C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 97.

[47] Jurgis Baltrušaitis, *Études sur l'art médieval en Géorgie et en Arménie*, Paris, 1929, p. 43.

[48] Maria Golescu, *„Prea puternicul Samson"*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice", 33 (1940) fasc. 104, p. 86. Vezi şi R. P. G. Valentini, *Sviluppi teologici nell'arte pittorica dell' Athos*, în „Le millenaire du Mont Athos. 963—1963. Études et mélanges. Veneţia, 1964 (?), pag. 215 ; David Talbot Rice, *Art of the Byzantine era*, Londra, 1966, p. 75 ; Gaston Migeon, *Les arts du tissu*, Paris, 1909, p. 21 ; O. M. Dalton, *op. cit.*, p. 591.

[49] Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos*. I. Les peintures. Album de 264 planches. Paris, 1927, p. 192/2 şi R. P. G. Valentini, *op. cit.*, p. 216.

[50] Émile Legrand, *Les exploits de Basile Digénis Acritas*. Epopée byzantine publiée d'après le manuscrit de Grotta-Ferrata, Paris, 1892, cartea VII, v. 59—66. Ediţia John Mavrogordato, Oxford, 1963, p. 218—221.

[51] *Ibidem*, cartea IV, vers. 24—26. Ediţia John Mavrogordato, p. 66—67.

Odată pătruns în iconografia creştină, motivul a aflat o tratare predilectă în arta romanică, fiind foarte frecvent în Franţa şi Germania secolelor XII—XIII, după care începe să devină tot mai rar [52]. Dar în Occident, legenda lui *Samson* omorîtorul de lei a cunoscut o dezvoltare specială, valorificînd în continuare pasajul biblic. Acesta spune că, întorcîndu-se de la Timna şi trecînd pe lîngă cadavrul leului ucis la ducere, *Samson* a aflat în gura leului un roi de albine şi că le-a luat acestora mierea *(Samson* abstrahit favum ab ore leonis) [53]. Mai tîrziu, în Germania, mergindu-se pe această linie, *Samson* a fost considerat un fel de patron al apicultorilor. Scena a împodobit o sumă de tratate de creştere a albinelor ca acea vestită scriere a lui *Nickel Jacob:* Gründlicher und nützlicher Unterricht von Wartung der Bienen, Görlitz, 1586, care a cunoscut numeroase ediţii [54]. În Cehoslovacia, au fost descoperiţi în vremea din urmă, stupi de albine decoraţi cu scena luptei lui *Samson* cu leul, pe care cercetătorii îi consideră de provenienţă extrafolclorică şi îi atribuie populaţiei germane din Moravia (fără a avea însă o influenţă germană din exterior) şi care au, desigur, o legătură cu ideea despre *Samson* ca patron al apicultorilor.

Cu acestea, am epuizat — în linii mari — ceea ce ştim, în momentul de faţă, despre circulaţia internaţională a motivului. Nu ne îndoim că s-ar fi putut aduce şi alte numeroase exemple, însă îmbogăţirea documentării, nu ar fi îmbogăţit, în mod proporţional, şi baza demonstraţiei. Ceea ce am cîştigat din această trecere în revistă este contextul cultural în care trebuie, în mod obligatoriu, să încadrăm materialul românesc, respectiv „colindul leului". Acest material nu poate fi studiat în afara acestui context, tăindu-i-se legăturile organice cu mediul cultural în care s-a format şi trăieşte. Am văzut că documentele ce atestă prezenţa motivului în cultura universală sînt de două feluri, unele literare, puţine şi episodice, fără independenţă artistică proprie, iar altele, mai numeroase, sînt plastice. Le-am supus cercetării şi pe acestea din urmă, deoarece ele atestă, prin funcţia lor mitologică, şi existenţa — în anumite epoci — a legendelor corespunzătoare, a miturilor respective, chiar dacă acestea nu ne mai sînt astăzi cunoscute sau direct accesibile. Este iarăşi de reţinut faptul că motivul, odată descoperit în cuprinsul culturii sumeriene, s-a menţinut cu o remarcabilă tenacitate de-a lungul mileniilor, reîmprospătîndu-i-se mereu conţinutul, prin asimilarea lui în cuprinsul altor mitologii, cea grecească şi cea creştină, obţinînd de fiecare dată o altă interpretare simbolică, dar rămînînd în fond neschimbat în structura sa artistică, indiferent dacă e vorba de *Ghilgameş, Herakles* ori *Samson.* Motivul are o vîrstă de cinci milenii, este deci unul din cele mai vechi ce ni s-au păstrat şi unul din cele pe care omenirea le-a considerat mereu vrednice a fi reluate şi reinterpretate, poate pentrucă fixa un anume ideal de umanitate şi definea locul omului în natură şi univers.

Care este acum locul versiunii româneşti a motivului, în marea evoluţie milenară a lui, pe care am schiţat-o mai sus ? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să arătăm întîi că versiunea românească este o piesă literară independentă în structura sa artistică, re-

---

[52] Louis Réau, *op. cit.*, vol. II/1, p. 241, oferă 40 de exemple celebre, printre care cele mai numeroase sînt capitelurile de coloană. În *Grand Larrouse encyclopédique*, vol. IX, p. 569 : foarte frumosul capitel de la Moissac.

[53] Judecătorii, 14, 8. Pentru această scenă : Louis Réau, *op. cit.*, vol. II, 1, p. 242 : oferă 3 exemple din sec. XIII.

[54] Richard Jeřábek, *Herkules, Daniel oder Samson?* Ein Beitrag zur Ikonographie sowie zum Problem der Volkstümlichkeit und ethnischer Herkunft figürlicher Bienenstöcke, „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde", 13 (1967), p. 300. Naşterea albinelor din cadavrul leului are, în paralel, şi o credinţă latină, pomenită de *Virgiliu* (Louis Réau, *op. cit.*, vol. II/1, p, 242) şi se poate corobora cu legenda românească a „muştelor columbace", născute din cadavrul balaurului ucis de Iovan Iorgovan.

prezintă un întreg artistic nesubordonat unui context epic mai larg. Ea nu este un episod, mai mult sau mai puțin accidental, în cadrul unei compuneri mai largi, ci își este — artistic vorbind — suficientă în ea însăși. Într-adevăr, colindul românesc povestește numai atît: „lupta eroului cu leul", izbutind să exprime cu aceasta o concepție de viață și un ideal uman.

Cum de s-a ajuns ca în folclorul nostru să aflăm o asemenea piesă? Putea ea oare să se realizeze artistic, la un nivel atît de elevat, dacă ar fi fost să exprime o simplă alegorie derivată dintr-un topos verbal, cum ar fi, de pildă, cunoscuta comparație a vitejiei omului cu tăria leului? Materialul e prea suculent și prea compact în organizarea lui artistică, iar din punct de vedere folcloric este prea viu și prea intens, pentru a se bizui numai pe o schemă abstractă, uscată, livrescă. De aceea e necesar să-i căutăm legăturile cu motivul internațional.

Cercetarea de față constată că două din cele trei momente ale evoluției milenare a motivului sînt atestate pe teritoriul țării noastre, momentul lui *Herakles* și momentul lui *Samson*, ceea ce poate servi și la cronologizarea circulației sale. Nu este vorba aici de a trimite, în general, la cultul lui *Hercules Invictus* sau *Victor*, în epoca Daciei romane, cult a cărui răspîndire intensă a făcut pe unii cercetători să presupună chiar că zeul ar putea fi identificat cu o mai veche divinitate dacică [55]. Astăzi sîntem în măsură să facem dovada concretă că în acea epocă, pe teritoriul Daciei romane, a fost cunoscut întreg mitul lui *Hercules*, inclusiv munca întîia, respectiv lupta eroului cu leul din Nemeea. Pentru aceasta, citățm frumosul relief de marmură, descoperit în 1938 în com. Cioroiul Nou — Oltenia, datînd din primele secole ale erei noastre. Are dimensiunile de 42 × 29 × 5 cm, se află azi în muzeul din Craiova și reprezintă pe erou „tînăr, imberb, după canonul elenistic", strîngînd în brațe leul din Nemeea; măciuca este alăturea. Piesa e plină de mișcare și dinamism, iar reprezentarea este cea „clasică" [56]. Descrierea reliefului o datorăm prof. *D. Tudor*; reproducerea ei fotografică a apărut în revista „Apulum" [57].

Cel de al doilea monument, atestînd existența acestui motiv al mitului lui Herakles pe meleagurile țării noastre în antichitate, este o statuetă (fragmentul descoperit are 18 cm. înălțime), aflată în preajma celui de al doilea război mondial la Histria — Dobrogea, astăzi la Muzeul Național de antichități din București. A fost publicată întîi de Scarlat Lambrino [58], care o atribuia unui meșter local. În vremea noastră, a fost republicată și analizată stilistic de Gabriella Bordenache [59]. Pe baza interpretării elementelor stilistice, cercetătoarea o datează din perioada constantiniană (deci sec. IV e.n.), considerînd-o drept ultim produs cu „intenții artistice" al plasticii histriene. Eroul, imberb, e în picioare, înfruntă fiara cu mîinile goale, uitîndu-se la un eventual public, nu la teribilul său adversar. Leul ridicat în două labe, ține labele anterioare pe coapsa eroului, după canonul cel mai clasic cu putință.

Existența acestor două monumente dovedește, fără posibilitate de replică, existența paralelă implicită a mitului lui Herakles, deoarece reprezentările plastice descrise mai sus nu ar

---

[55] M. Macrea, *Cultele germanice în Dacia*, în „Anuarul institutului de studii clasice", 5 (1949), p. 228, nota 2.

[56] D. Tudor, *Oltenia romană*, Buc., 1942, p. 111.

[57] D. Tudor, I. Diaconescu, G. Popilian, *Șantierul arheologic Cioroiul Nou (1960—1961)*, „Apulum", 6 (1967), p. 603.

[58] Scarlat Lambrino, *Arta greacă și romană în România*, „Arta și tehnica grafică", 1938, nr. 4—5, p. 65.

[59] Gabriella Bordenache, *Histria alla luce del suo materiale scultoreo*, „Dacia", 5 (1961), p. 204, fig. 21; p. 205, 211.

fi avut nici o finalitate socială fără mitul explicativ corespondent. Că în regiunea carpato-balcanică scena a fost destul de răspîndită, o atestă şi reliefurile aflate pe teritoriul Bulgariei [60].

Momentul *Samson* cunoaşte o reprezentare mai bogată, deoarece este mai aproape de noi, pe monumente existente şi servind încă şi astăzi. Astfel, cea mai veche reprezentare a scenei pe care o cunoaştem o aflăm în Transilvania. Datează din a doua jumătate a secolului al XV-lea şi se află în muzeul din Sighişoara. Este vorba de o cahlă nesmălţuită, care îl reprezintă pe *Samson* în luptă cu leul, pe un fond decorat cu vrejuri elegante. Vine, precum se vede, din Occident [61]. Tot în legătură cu lumea occidentală trebuie puse şi trei reprezentări plastice ale scenei din Muntenia şi Oltenia, precum şi cele trei din bisericile maramureşene. Reprezentarea din Oltenia, e o pictură murală din biserica din Dozeşti — Vîlcea, efectuată pe la 1828 şi-l reprezintă pe erou călare pe leul, căruia îi deschide fălcile [62], aşa cum arată *Louis Réau* că a fost reprezentat aproape totdeauna în apusul Europei [63]. A doua reprezentare e publicată de aceeaşi cercetătoare, *Maria Golescu*, şi se află la parapetul ajurat al pridvorului bisericii Stavropoleos din Bucureşti. *Samson* e înfăţişat cu barbă şi cu plete, stă călare pe leul căruia îi deschide fălcile ; tulpini vegetale umplu cadrul de piatră al panoului [64]. A treia reprezentare de dincoace de Carpaţi a fost studiată recent de *Pavel Chihaia* care, pe baza unor comparaţii stilistice, o atribuie sculptorului *Lupu Sărăţan*, care şi-a desfăşurat activitatea la sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi începutul celui următor. E vorba de un stîlp-atlant, provenind de la mănăstirea Rîmnicul Sărat, unde susţinea bolţile trapezei. Se află astăzi în lapidariul muzeului Mogoşoaia. Eroul este reprezentat călare pe leu şi susţine pe umeri bolta [65]. Funcţia de atlant ne duce cu gîndul la acele numeroase capitele franco-germane de care am pomenit la vreme. Pentru bisericile maramureşene, unde scena apare numai de trei ori, citäm picturile de la Deseşti [66], Cuhea [67] şi Ieud [68]. În lucrarea citată se dă o singură reproducere a scenei şi anume cea din Cuhea. *Samson* e întors cu faţa, nu stă călare pe leu, ci îl are în spate, deschizîndu-i fălcile [69]. Pentru tot ce priveşte această scenă în bisericile din Maramureş, a se vedea lucrarea recentă a prof. *I. D. Ştefănescu* [70] .Dar cînd considerăm răspîndirea motivului în ipostaza *Samson* şi trăsăturile stilistice ale reprezentărilor sale plastice, nu trebuie să ne îndreptăm privirea exclusiv spre Occident. Am arătat într-altă parte că motivul e cunoscut în iconografia bizantină şi am citat o reprezentare atonită a lui din sec. al XVI-lea. Arătăm acum că erminiile, respectiv tratatele de pictură bisericească, ce au circulat în Ţările Române în sec. XVIII şi XIX, avînd la bază un prototip bizantin, cu-

---

[60] Todor Sarafov, *Sur le culte d'Héraclès en Bulgarie*, în „Acta antiqua Philippopolitana. Studia archaeologica", Serdica, 1963, p. 174.

[61] Virgil Vătăşianu, *Istoria artei feudale în ţările române*, Buc., 1959, I, p. 754.

[62] Maria Golescu, *op. cit.*, p. 85.

[63] Louis Réau, *op. cit.*, vol. II, 1, p. 240.

[64] Maria Golescu, *op. cit.*, p. 87.

[65] Pavel Chihaia, *Un sculptor român din epoca brîncovenească : Lupu Sărăţan*, „Revista muzeelor", 5 (1968), p. 17—22.

[66] Victor Brătulescu, *Biserici din Maramureş*, „Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice", 34 (1941) fasc. 107—110, p. 16.

[67] *Ibidem*, p. 104.

[68] *Ibidem*, p. 118.

[69] *Ibidem*, p. 111, fig. 183.

[70] I. D. Ştefănescu, *Arta veche a Maramureşului*, Buc., 1968.

prind în toate cazurile cunoscute pînă acum [71] scena, deşi indicaţiile iconografice prezintă o altă alcătuire a scenei. Astfel, eroul este totdeauna închipuit ca apăsînd cu talpa spinarea leului şi întorcîndu-i capul pe spate, la fel cu ceea ce aflasem în capitelul de la Moissac Scena de acest fel e însă rarisimă în Occident ; tipică pentru acea zonă este scena eroului ce stă călare pe leu. Dacă legenda literară a lui *Samson* putea fi oricînd aflată în traducerile Bibliei, modul de reprezentare plastică a motivului putea veni, tot atît de bine, din occidentul franco-german, ca şi din orientul bizantin.

Trebuie însă să cădem de acord asupra faptului esenţial că atît mitul lui *Herakles* cît şi cel al lui *Samson* nu explică existenţa la români a unei piese literare cu caracter independent, de importanţa şi frumuseţea „colindului leului". Aceste două mituri puteau oferi creatorului popular, nu un model artistic, ci doar un material brut, o idee primară, un model potenţial, motivul simplu. Forma artistică pe care o îmbracă materialul românesc se bazează întru totul pe experienţa proprie a folclorului nostru, ceea ce arată că de fapt, ceea ce interesează nu este motivul în sine, ci modul în care a fost realizat artistic.

În concluzie, credem că sîntem îndreptăţiţi să afirmăm următoarele :

1). „Colindul leului", ca motiv literar, poate fi considerat o bună şi dreaptă moştenire a noastră din lumea clasică daco-romană ; tradiţia clasică s-a păstrat şi s-a reîmprospătat în memoria poporului datorită mitului lui *Samson*, pentru care sugestii puteau veni, mai puţin pe calea directă a Bibliei, cît mai ales pe calea reprezentărilor plastice, foarte numeroase în mediul ţărănesc. Aceste sugestii puteau veni, fie prin filieră bizantină, lucru mai firesc întrucît ţine de situaţia noastră specific sud-est europeană, fie prin filieră occidentală, mai tîrzie, într-un moment de reînnoire generală a formelor culturii româneşti în secolul al XVIII-lea.

2). Dacă aşa stăm cît priveşte proveniența motivului, ca atare, atunci cînd e vorba de versiunea literară românească a lui, trebuie să postulăm originalitatea ei. Poporul a aplicat, la materialul potenţial moştenit, modelul tipic al creaţiilor eroice, dezvoltîndu-l în direcţia sublinierii legităţilor interne ce dirijează marea creaţie epică. În această direcţie, creatorul popular a descoperit schema clasică a unei asemenea creaţii şi a subliniat-o în toate articulaţiile sale (ceea ce am arătat la timp), realizînd astfel o operă caracteristică pentru genul întreg. Este clar că această schemă, precum şi alte sugestii artistice, nu puteau veni din fragmentul biblic al mitului lui *Samson* şi nici din ceea ce presupunem să fi fost mitul lui *Herakles*.

3). Afirmăm deci că punctul de plecare al acestei creaţii româneşti trebuie căutat în motivul „lupta eroului cu leul", atestat ca circulaţie la noi de mitul lui *Herakles* şi de cel al lui *Samson*, dar că punctul terminus al evoluţiei sale trebuie aflat în experienţa poetică proprie a poporului nostru, care i-a imprimat pecetea întregii sale originalităţi. Prin vechimea sa milenară şi prin legăturile sale cu cultura mondială, ca şi prin aleasa realizare artistică, „colindul leului" se plasează printre cele mai importante creaţii artistice ale poporului nostru, făcînd parte din fondul de aur al „universalelor" folclorului românesc

---

[71] BAR, mss. rom. 5769, f. 59 ; 1801, f. 15^{v} ; 1808, f. 30^{v} ; 4206, f. 67^{r} ; 1795, f. 185^{v} ; 2151, f. 60^{r} ; 5307, f. 45^{v} ; scena fiind descrisă astfel : „Stînd Samson cu un picior pre leu, călcîndu-l, şi cu mîinile sale capul, întorcîndu-l şi zdrobindu-l pre dînsul". În ms. 4602, fila 134^{v} : e desenată scena uciderii leului, Samson stînd călare pe leu. În ms. 5307 sînt reprezentate două scene, atît cea occidentală (Samson călare pe leu), cît şi scena clasică (Herakles zugrumă leul în picioare). Vezi şi : Vasile Grecu, *Cărţi de pictură bisericească bizantină*, Cernăuţi, 1936, p. 119.

RAPORTURILE LUI MIRON COSTIN CU DOMNITORUL ȘTEFAN PETRICEICU. NOI INTERPRETĂRI.

DUMITRU VELCIU

Cercetătorii care se ocupă de biografia și de interpretarea operei istorice a lui Miron Costin întîmpină dificultăți, între altele, în aprecierea poziției acestuia față de domnul Moldovei Ștefan Petriceicu cu care cronicarul a fost contemporan și despre care face și unele mențiuni în letopisețul său, deși, după cum se știe, letopisețul, care se încheie la 1661, nu ajunge cu prezentarea istoriei Moldovei pînă la domniile lui Petriceicu. Dificultatea principală la care ne referim constă în aceea că Miron Costin, cunoscut din scrierile sale și din activitatea publică, ca dregător, drept un dușman neîmpăcat al turcilor și un fervent apărător al intereselor polone în Moldova, se dovedește, la un moment dat, în raporturile directe cu Ștefan Petriceicu, un adversar hotărît al acestuia, la rîndul lui — cel puțin din momentul primirii domniei — un notoriu și consecvent filopolon. În cele ce urmează, interpretînd într-o lumină nouă datele cunoscute și aducînd în discuție noi fapte și date, care nu au fost puse la contribuție, pînă în prezent, în legătură cu problema ce ne interesează, vom încerca să clarificăm aspectele poziției atît de contradictorii a lui Miron Costin față de domnitorul amintit.

Se știe că Ștefan Petriceicu a fost ridicat în scaun, la 10 august 1672, chiar în timpul campaniei turcești pentru Camenița, în locul lui Gheorghe Duca, mazilit pentru felul nesatisfăcător în care își îndeplinise unele obligații față de armata turcă. Nu se cunosc elemente care să confirme că, înainte de obținerea domniei, Ștefan Petriceicu avusese legături cu polonii. După informații din sursă polonă, neverificate, după cîte cunoaștem, prin izvoare documentare interne, Petriceicu ar fi acceptat domnia numai după ce toți boierii care l-au propus au jurat că vor lupta pentru dezrobirea țării de sub turci [1]. Curînd după numirea ca domn, el trimite la poloni un delegat — polon stabilit în Moldova — pentru a încerca să grăbească pacea între aceștia și turci, după războiul Cameniței [2]. În înțelegere cu Grigore Ghica, domnul Țării Românești, Petriceicu se adresa genovezilor, prin mijlocirea arhiepiscopului catolic Parcevici, cu o scrisoare din 30 martie 1673, redactată, cum se pare, după mențiunile istorice pe care le cuprinde, chiar de Miron Costin, cerînd ajutorul tuturor creștinilor pentru a învinge pe turci [3], iar în aprilie același an sosea în Polonia un trimis al său cu asigurarea că, în caz de război cu turcii, moldovenii se vor da de partea creștinilor [4].

Din surse polone provine informația suplimentară, nefolosită de cercetătorii noștri, că în august 1673, după ce începuse campania turcească pentru Hotin, Petriceicu a luat legătură

---

[1] P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*, Analele Academiei Române, Buc., 1925, p. 112, nota 1.

[2] N. Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. IX, Buc., 1905, p. 147.

[3] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 112.

[4] N. Iorga, *Studii și documente*, IX, p. 151.

cu polonii, prin intermediul lui Miron Costin, pe care l-a trimis în Polonia cu însărcinarea de a-i sfătui pe aceştia să trimită delegaţi de pace împăratului turcilor [5].

În ceea ce priveşte legăturile polone ale lui Miron Costin, ele sînt mult mai bogate şi au la bază o veche tradiţie. Tatăl său, hatmanul Costin, se retrăsese în Polonia, cu Moise Movilă, în 1634, „sătul de binele turcilor", de unde nu s-a mai întors. Miron Costin însuşi trăise acolo pînă la vîrsta de 20 de ani, în care timp şi-a făcut şi studiile, iar soţia sa Ileana era o membră a familiei Movilă, de asemenea cu vechi legături polone. În 1662 cronicarul vorbise personal cu regele Ioan Cazimir, ca delegat al lui Eustratie Dabija, iar din 1670 i se cunosc legături directe, prin scrisori şi comunicări secrete, cu Ioan Sobieski, hatmanul armatei polone şi viitor rege [6], legături al căror început premerge foarte probabil acestei date.

Ţinînd seama de convingerile de aceeaşi natură care îi apropiau, ar fi fost firesc ca Miron Costin să-l sprijine pe domn şi să conlucreze cu el la realizarea ţelului comun, eliberarea Moldovei de sub turci cu ajutorul creştinilor şi, în primul rînd, al polonilor. Dar tocmai cînd Ştefan Petriceicu, potrivit înţelegerii cu Grigore Ghica, în timpul luptelor pentru Hotin, în 1673, a făcut pasul hotărîtor, trecînd cu armata moldoveană în tabăra polonă, Miron Costin, unul din cei mai influenţi boieri ai ţării (deşi atunci nu era membru al divanului domnesc), nu l-a susţinut în această acţiune, făcîndu-se exponentul boierilor care îşi exprimau dorinţa de a se retrage la turci, cu toate că polonii obţinuseră la Hotin o victorie strălucită. „Ori să fie voia mării tale, ori să nu fie, noi nu ne vom lăsa ca săli să le iè tătarîi" [7], ar fi spus cronicarul domnitorului, atrăgînd după el pe ceilalţi boieri şi cea mai mare parte din armată. Atitudinea a fost calificată drept „prudenţă" faţă de slăbiciunea polonilor, în raport cu forţa militară a turcilor [8], sau ca „realism politic" [9]. S-a vorbit şi de „oportunism", dat fiind că numai cu puţin înainte, cronicarul redactase, în numele lui Petriceicu, amintita scrisoare către genovezi [10]. Prin asemenea etichetări se încearcă, de fapt, găsirea cu orice preţ a unor motivări cît de cît acceptabile, fără a se atinge însă fondul problemei. Este greu de înţeles cum, după o categorică victorie polonă, care deschidea Moldovei perspective luminoase de eliberare, dregătorul filopolon a dat totuşi în mod hotărît înapoi, deşi însuşi domnul aflat la conducerea ţării mergea alături de poloni.

Analizînd mai adînc împrejurările în care s-a produs actul de mai sus, credem că atitudinii neaşteptate şi, la prima vedere, greu de explicat a lui Miron Costin, i se pot atribui totuşi, în mod întemeiat, mobiluri identificabile. Ar fi vorba, mai întîi, de resentimente personale. Cu prilejul desemnării de către boieri, după mazilirea lui Duca, la Cameniţa, în 1672, a unui nou domn, a fost în discuţie, în primul rînd, un Catargiu [11], mare vornic de Ţara de Sus [12], apoi un Ilie Sturdza, mare stolnic, acesta din urmă refuzînd hotărît propu-

---

[5] Mironis Costini, *Chronicon Terrae Moldavicae ab Aarone Principe*, editat de dr. Eugeniu Barwinski, Bucureşti, 1912, *praefatio*, p. XIII.

[6] Miron Costin, *Opere*, ediţie critică de P. P. Panaitescu. Buc., ESPLA, 1958, *introd.*, p. 10.

[7] Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei şi O samă de cuvinte*, ediţie îngrijită de acad. Iorgu Iordan, ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1959, p. 53.

[8] M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, *Introducese*, pp. 9—10; N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. VI, Buc., 1938, p. 292—293.

[9] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, p. 22, col. II; vezi şi *Istoria literaturii române*, I, Buc., Editura Academiei RPR, 1964, p. 395 (capitolul despre M. Costin redactat de I. C. Chiţimia).

[10] P. P. Panaitescu, *Influenţa polonă*..., p. 112.

[11] N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. VI, p. 288.

[12] M. Costin, *Opere complete*, ediţia V. A. Urechia, vol. I, Buc., 1886, p. 128 şi 134.

nerea şi amenințînd cu grele pedepse pe boierii ce-o făcuseră, în cazul în care, împotriva voinței sale, va fi numit totuşi domn [13]. Pînă la sfîrşit, pentru considerentul că era lipsit de urmaşi şi nu putea întemeia o dinastie, criteriu urmat de boieri ori de cîte ori li se oferea posibilitatea să-şi propună singuri domnul, alegerea a căzut asupra lui Ştefan Petriceicu, fost mare clucer şi mare medelnicer [14], demnități relativ mărunte ce nici nu se situau în rîndul primelor opt dregătorii ce formau divanul domnesc (ele ocupă locurile 13 şi, respectiv, 11 în ierarhia dregătorească din Moldova, în secolul al XVII-lea).

Este de aşteptat că Miron Costin, boier cu veleități mult mai mari decît Petriceicu, şi care deținuse, pînă atunci, ranguri dregătoreşti mult mai înalte (fusese, cum se ştie, mare vornic de Ţara de Jos, a doua dregătorie a țării), s-a simțit lezat de alegerea făcută de boieri şi a primit rău numele noului domn, mai ales că, în divanul recent constituit al acestuia, nu i se încredințase nici o dregătorie. De altfel, Miron Costin nu arată o considerație deosebită pentru familia lui Petriceicu, tatăl acestuia, Toader Petriceicu, fost mare vornic de Ţara de Sus pe vremea lui Vasile Lupu, fiind tratat în letopiseț drept „mai prostatec dentr-alții în sfatu". [15] Pe de altă parte, trebuie reținut că Ştefan Petriceicu îl înlocuia la domnie pe Gheorghe Duca, cu care, pentru rațiuni ce le vom prezenta cu altă împrejurare, Miron Costin a fost în foarte bune şi apropiate relații, de-a lungul tuturor celor trei domnii moldovene ale acestuia.

Dar pentru existența unei opoziții latente Miron Costin — Ştefan Petriceicu, pornind din partea cronicarului, mai concură şi un alt element. Cu ample relații politice în Polonia — aşa cum am arătat — Miron Costin se considera capul partidei filopolone în Moldova şi, în eventualitatea înlăturării suzeranității turceşti — la care gîndea şi pe care o urmărea — se vedea îndreptățit să dirijeze treburile țării sub egidă polonă, ca cel mai reprezentativ dintre boieri, dacă nu chiar ca domn. În situația în care, în cazul lui Petriceicu, însuşi domnul din scaun era omul polonilor, se înțelege că însemnătatea, rolul şi influența boierului filopolon, cu înalte aspirații de dominare, înregistrau o scădere considerabilă. Fără a reduce însemnătatea factorilor de natură oarecum subiectivă, prezentați în cele de mai sus, care au avut, în mod cert, un rol în conturarea adversității dintre Miron Costin şi Petriceicu, considerăm necesar să subliniem că *esența* divergențelor dintre cei doi trebuie situată pe fondul unei chestiuni de natură principială şi anume convingerile cu totul opuse pe care le aveau în privința raporturilor dintre domn şi boieri. Fapte cunoscute documentar confirmă că disputa dintre Miron Costin şi Petriceicu reprezintă în fond un episod al luptei pentru supremație în țările româneşti între marea boierime şi domnie.

În timpul campaniei turceşti pentru Hotin, din 1673, unde se aflau alături de turci şi oştile moldovene şi muntene, conduse de Ştefan Petriceicu şi Grigore Ghica, cei doi domni români, hotărîți să treacă de partea creştinilor, trimit în secret regelui polon Mihai Wiszniowiecki, chiar din tabără, printr-un om de încredere, o scrisoare comună, prezentată acestuia, la Movilău, la 8 octombrie 1673. În afară de ştiri importante cu privire la mişcările, pregătirile şi planurile turcilor în vederea acțiunilor militare contra Poloniei, de unele sugestii privind cele mai potrivite căi de a-i ataca pe turci, de rugămintea, ca în cazul unui tratat de pace, să nu fie uitate cele două țări româneşti şi domnii lor, trimisul domnilor români ducea regelui polon şi un succint memoriu cuprinzînd condițiile principale ale unei alianțe între țările

[13] [Pseudo] N. Costin, în: M. Kogălniceanu, *Cronicile României sau Letopisețele Moldaviei şi Valahiei*, vol. II, ed. a II-a, Buc., 1872, p. 8.

[14] La 14 august 1669 era abia sulger al doilea; cf. M. Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Urechia, vol. II, Buc., 1888, p. 522—523.

[15] Miron Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, p. 122.

române şi Polonia, în cazul unei victorii polone. Caracteristic acestui document este faptul că el reprezintă expresia directă a intereselor domniei, în raport cu celelalte pături sociale din ţară şi în special, faţă de marea boierime. „Dacă Dumnezeu, după dorinţele noastre, va încununa planurile M.V.R., se spune acolo, rugăm a nu se schimba atunci obiceele domneşti ale ţării noastre, nici veniturile domneşti şi boiereşti teritoriale, precum sînt : vama, ocnele, zeciuiala de oi, de albine, de porci, de vin ; şi toate alte venituri domneşti să rămînă ale domnilor, după obiceiul pămîntului. [...]. Boierii să urmeze a fi boieri cu voia şi alegerea domnilor, după vechiul obicei pămîntesc : să se teamă sluga de stăpîn. [...]. Nobilimea districtuală, numită slugi domneşti (= mica boierime, care constituia un sprijin pentru domni în lupta lor cu marea boierime) să nu fie apăsată de către oaste, nici să se pună soldaţi prin casele lor şi să nu sufere nici o călcare în libertăţile lor. Toată ţara şi toţi supuşii domneşti să servească după poruncile domneşti, pedepsindu-se acei neascultători după vechea lege obiceinică a ţării." [16]

Deşi, foarte probabil, emanaţie, în primul rînd, a domnului muntean Grigore Ghica, binecunoscut pentru experienţa şi abilitatea sa politică, ca şi pentru tendinţele sale de domnie autoritară şi de subordonare a boierimii, ideile din acest memoriu au fost însuşite, pe deplin, şi de Ştefan Petriceicu, hotărît să le pună în aplicare în Moldova, după victoria polonă de la Hotin. Aceste idei se situau însă într-o flagrantă opoziţie cu punctul de vedere al majorităţii marilor boieri şi al lui Miron Costin în special, care considerau pe domn ca reprezentant al intereselor lor, dator să-i consulte şi să le urmeze sfatul în orice împrejurare. „Că pentru acéia a dat Dumnedzău — spune cronicarul — să aibă împăraţii, craii, domnii, cîrmuitorii ţărîlor, să aibă svetnici pre lîngă sine, cu carii vorovîndu o treabă, să frămînte cu voroava lucrul şi unul una, altul alta răspunzîndu, să lămureşte lucrul care este mai spre îndemînă. Iară ce fac domnii singuri, den gîndurile sale sau den şoapte, rar lucru iesă la folos..." [17]. Intenţiile autocratice ale lui Petriceicu constituiau deci o ameninţare directă pentru tendinţele de independenţă ale marii boierimi şi cronicarul, ideologul concepţiei acesteia, nu putea accepta, în nici un caz, o asemenea domnie.

După cele cîteva încercări de colaborare cu domnitorul, amintite mai sus, cum au fost scrisoarea către genovezi şi misiunea la poloni — pe care cronicarul nu avea motive s-o refuze, oferindu-i o bună posibilitate de a verifica, pe cont propriu, tăria legăturilor lui Petriceicu în Polonia — la care se adaugă unele însărcinări în legătură cu treburi interne [18], care pot fi socotite, din partea domnului, încercări de a-i impune lui Miron Costin, opoziţia latentă dintre cei doi a izbucnit violent atunci cînd Petriceicu şi-a slăbit singur poziţia prin trecerea lui în tabăra polonă, renunţînd la protecţia turcilor care îl numiseră domn. Îndemnînd pe boieri să-l părăsească pe Petriceicu, după lupta de la Hotin, Miron Costin nu făcea altceva decît să folosească împrejurările favorabile ce se iviseră pentru a elibera marea boierime din Moldova de autoritatea unui domn, ales de ea însăşi, dar care îi înşelase aşteptările.

---

[16] *Arhiva istorică a României*, I, 1864, nr. 4 (sept.), Bucureşti, 1865, p. 25—26. Vezi şi : Eugen Stănescu, *Din istoria ideilor politice în evul mediu românesc (Miron Costin şi problemele regimului boieresc)*, în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iaşi*, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1965, p. 315—316.

[17] M. Costin, *Opere*, ed. P. P Panaitescu, p. 122.

[18] Act din 15 iunie 1673, din Hotin, prin care Ştefan Petriceicu porunceşte lui Miron Costin vornicul (!) să aleagă părţile unuia din satul Şilişeul de Sus *(Creşterea colecţiilor Bibliotecii Academiei Române*, Buc., 1908, p. 73). Se ştie că în Şilişeu Miron Costin avea şi el proprietăţi.

În ceea ce îl priveşte pe cronicar, în faţă cu perspectiva unei ţări eliberate de sub suzeranitatea turcească, dar avînd în frunte un domn cu pretenţii de subordonare a boierimii şi care, pe deasupra, îi încurca propriile socoteli în legătură cu dominaţia personală prin sprijin polon asupra Moldovei, el a acordat prioritate intereselor clasei din care făcea parte. În această lumină, se pare că referirile pe care Miron Costin le face în letopiseţ, în legătură cu trecerea lui Petriceicu la poloni [19], nu urmăresc numai să argumenteze, sub o aparenţă perfect obiectivă, consecinţele nefaste pe care le produce ţării actul unilateral al unui domn care nu se supune sfatului boierilor. După părerea noastră, aceste referiri au rostul să răspundă, în acelaşi timp, nevoii resimţite de cronicar de a da acoperire, în faţa contemporanilor, unei acţiuni a boierilor, la care participase el însuşi, avînd ca mobil înguste interese de clasă — destul de proaspătă încă în 1675—1676 cînd îşi dădea lucrarea la transcriere pe „izvodul cel curat" — şi care contrazicea evident năzuinţa sinceră a ţării de a se elibera de apăsătoarea tutelă turcească, năzuinţă pe care, de altminteri, o proclama în propriul său letopiseţ. Astfel stînd lucrurile între Petriceicu, pe de-o parte, şi Miron Costin şi majoritatea boierilor, pe de altă parte, se clarifică de la sine şi o altă chestiune care frămîntă pe biografii cronicarului: dacă, în ciuda încercării lui Neculce de a-i lua apărarea [20], i se poate imputa lui Miron Costin cuvîntul hotărîtor pentru aducerea în ţară a tătarilor, în iarna 1673—1674, după instalarea la domnie a lui Dumitraşcu Cantacuzino, ca măsură preventivă împotriva unei eventuale intervenţii polone. Este evident că, după ce îl recuzaseră pe Ştefan Petriceicu ca potrivnic intereselor lor, marii boieri şi Miron Costin, ca exponent al lor, nu puteau decît să accepte şi să susţină o măsură menită să împiedice revenirea în scaun a celui pe care abia îl îndepărtaseră.

Pornind de la cele stabilite mai sus, se poate lămuri pe deplin un alt episol al confruntărilor dintre Miron Costin şi Ştefan Petriceicu care se prezintă sub aspecte contradictorii la biografii cronicarului. Este vorba de a stabili dacă, după prinderea de către poloni a cronicarului, împreună cu domnitorul Gheorghe Duca, la Domneşti, în decembrie 1683, la întoarcerea de la asediul Vienei, Miron Costin a luat legătură cu Ştefan Petriceicu şi a intrat în divanul acestuia, ceea ce ar echivala cu o trădare premeditată a lui Duca, ţinînd seama că Miron Costin a fost acela care l-a oprit pe domn să părăsească Domneştii atunci cînd s-a aflat de apropierea detaşamentului polon trimis de Petriceicu. Nicolae Iorga, care a susţinut această versiune [21], s-a bazat pe o informaţie destul de echivocă din Neculce unde se afirmă, la un moment dat, că la retragerea lui Petriceicu în Polonia, după eşecul de a ocupa ţara, în 1684, „s-au dus şi din boieri cu dînsul: Miron Costîn vel-logofăt şi Apostol Catargiul vel-comis şi Ilei Drăguţescul sărdariul..." [22]

Se înţelege că, faţă de opoziţia hotărîtă cunoscută dintre cei doi, nici nu se poate pune în discuţie posibilitatea unei colaborări şi cu atît mai puţin a unei înţelegeri prealabile, iar o seamă de fapte concrete confirmă acest lucru. Într-un articol bazat pe informaţii din sursă polonă, s-a dovedit că Miron Costin, după ce a fost prins la Domneşti, nici nu a mai avut posibilitatea să se întîlnească cu Ştefan Petriceicu, fiind condus în Polonia, împreună cu Duca, pe un itinerar pe care Petriceicu l-a urmat numai în parte şi la aproape o lună după

[19] M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, p. 122—123 şi 67.
[20] I. Neculce, *ed. cit.*, p. 56.
[21] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, vol. I, ed. a II-a, Buc., 1925, p. 332. O părere întrucîtva asemănătoare, la I. C. Chiţimia, în *Istoria literaturii române*, I, Ed. Academiei R.P.R., 1964, p. 393.
[22] I. Neculce, *ed. cit.*, p. 83.

trecerea prizonierilor[23]. De asemenea, este sigur că Miron Costin n-a făcut parte din divanul lui Petriceicu, constituit după capturarea lui Duca. El nu figurează între semnatarii actului din 1 ianuarie 1684 prin care, în numele țării și al domnului Ștefan Petriceicu, mitropolitul și o seamă de boieri cer țarilor ruși asociați Ioan și Petru ajutor militar împotriva turcilor[24]; fără îndoială, nici nu ar fi fost de acord să semneze un act conținînd, între altele, un adevărat elogiu la adresa lui Petriceicu. Cît privește afirmația lui Neculce, care a dat ocazie interpretărilor greșite de care am vorbit, aceasta își are explicația ei. Admirator fără rezerve a lui Miron Costin, așa cum rezultă din ansamblul cronicii sale[25], Neculce nu și-a îngăduit să-l prezinte pe înaintașul său în scrierea istoriei Moldovei în situația umilă de prizonier al domnului pe care, așa cum el însuși arătase mai înainte în cronică, îl înfruntase cu demnitate în mai multe rînduri.

Dar, atît existența opoziției principiale, pe temeiul părerilor cu totul diferite în ceea ce privește raporturile dintre domn și boieri, cît și imposibilitatea unei presupuse colaborări ulterioare între Miron Costin și Petriceicu apar și mai evidente în comportarea lor în Polonia, în cei aproape doi ani cît a stat Miron Costin acolo în același timp cu Petriceicu — între ianuarie 1684 și noiembrie 1685 — după prinderea cronicarului la Domnești. Cu toate că și unul și altul beneficiau de statutul indigenatului polon — Petriceicu îl primise și el la 4 februarie 1676[26] — și se bucurau de protecția directă a regelui Ioan Sobieski, ei se stabilesc în localități diferite și nu încearcă, în acest interval, nici un fel de legături, deși amîndoi erau animați de dorința de a vedea Moldova eliberată de sub suzeranitatea turcească. Ceea ce este mai ciudat, este faptul că nici Sobieski nu caută să-i apropie unul de altul, lăsîndu-i să acționeze fiecare independent. Din localitățile unde se stabiliseră — Petriceicu la Sniatyn[27], înconjurat de o seamă de boieri moldoveni mărunți ca Savin Zmucilă, medelnicer, fratele său Gheorghiță, Apostol Catargiul, vel comis, Ilie Drăguțescu, serdar etc., și Miron Costin la Daszowa, castelul de vînătoare al lui Sobieski — ei întocmesc și înaintează regelui și diriguitorilor poloni, fiecare în parte, diferite memorii în care opoziția dintre vederile lor cu privire la viitoarea organizare a Moldovei, în eventualitatea eliberării, și la rolul domnului și al boierilor în administrarea țării, se evidențiază pe deplin.

Potrivit celor constatate de mai sus amintitul cercetător polon[28], memoriile întocmite de Ștefan Petriceicu în 1683—1684, cît și altele ulterioare din 1687 și 1689 (nepublicate încă), scot în mod clar în evidență interesele domnului, pe care le pun pe primul plan. În schimb, memoriul cunoscut ca fiind redactat de Miron Costin — *Jalba și cererile domnilor boieri moldoveni, în numele întregii țări, către prealuminatul și nebiruitul, maiestatea sa regele Poloniei și întregii republice, date la Zolkiev, anul 1684, luna iulie, ziua 25*[29], se referă exclusiv la rolul și interesele boierilor, domnul și prerogativele lui fiind trecute cu totul sub tăcere. Mai mult, memoriul întocmit de Miron Costin cuprinde chiar un apel categoric către

---

[23] Czeslaw Chowaniec, *Miron Costin en Pologne, contributions à l'année 1684—5*, în *Închinare lui Nicolae Iorga, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani*, Cluj, 1931, p. 144. Vezi și C. C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea I, Buc., 1942, p. 150 : Petriceicu „părăsește țara, prin Cernăuți, în martie 1884".

[24] Silviu Dragomir, *Contribuții privitoare la relațiile bisericii românești cu Rusia în veacul XVII*, Analele Acad. Române, Buc., 1912, p. 133—136.

[25] Dumitru Velciu, *Miron Costin, maestru nemărturisit urmat de Neculce în cronică* (în pregătire).

[26] *Colecția Hurmuzaki*, suplim. II, vol. III, Buc., 1900, pp. 108—109.

[27] Cz. Chowaniec, *op. cit.*, p. 117. După P. P. Panaitescu, *Pribegia lui Const. Șerban Basarab și a lui Ștefan Petriceicu și testamentele lor*, în „Analele Acad. Rom.", mem. sect. ist., 1939, p. 386, „adăpostul lui era la Kupnowice, între Sambor și Liov".

[28] Cz. Chowaniec, *op. cit.*, p. 117 și nota 4.

[29] Miron Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, p. 333—334 și 444.

rege pentru a-i apăra pe boieri de „regimul tiranic și despotic" al domnilor, asigurîndu-le condițiile de care se bucură „șleahta (= nobilimea) polonă din țările coroanei și ale Lituaniei" (se știe că, în Polonia, nobilii — șleahtnicii — aveau o mare independență față de rege, care nu putea lua hotărîri importante pentru țară decît cu aprobarea dietei constituite din nobili). Este probabil că, în acești doi ani, Miron Costin a acționat în Polonia pentru minimalizarea persoanei și acțiunilor lui Petriceicu, deoarece se constată că fostul domn, care avea din ce în ce mai puțin aderenți și în Moldova, își pierde treptat încrederea lui Sobieski. Către sfîrșitul anului 1685, renunțînd la încercările infructuoase de pînă atunci de a-l mai impune domn în Moldova, regele polon îl va trimite pe Miron Costin, care revenea în țară, să cîștige pentru scopurile sale pe noul domn din scaun, de fapt veche cunoștință a polonilor, bătrînul Constantin Cantemir [30].

Prin cele arătate mai sus, în articolul nostru, credem că am reușit să documentăm că actul de opunere al lui Miron Costin, în fața lui Ștefan Petriceicu, după lupta de la Hotin, din 1673, nu a avut ca temei, cum se afirmă, „prudență" față de slăbiciunea militară a polonilor sau „realism politic" și nici chiar un acces ocazional de „oportunism", ci că el reprezintă, în fapt, o luare fermă de poziție pe linia consecventă a cronicarului, de apărare a intereselor de clasă ale marii boierimi, așa cum apare și din letopiseț, în concurență cu un domn care urmărea să-și impună propria autoritate [31]. Ceea ce mai este important de reținut, ca o contribuție la definirea personalității cronicarului, este că, pentru realizarea acestui țel, el a făcut temporar concesii unei alte idei care-i domină opera și activitatea practică, cum este eliberarea Moldovei de sub turci cu ajutorul militar al Poloniei.

De altminteri, față de cele expuse în materialul de față, la care se pot alătura și alte împrejurări ale vieții cronicarului, insuficient puse în lumină pînă în prezent, despre care ne propunem să discutăm cu alte ocazii, socotim că enunțarea unor caracterizări prea riguros liniare de *obiectivitate, patriotism, fatalism politic* etc., cu privire la cronicar, nu îmbracă îndeajuns de cuprinzător mult mai numeroasele și sinuoasele trăsături ale personalității sale, asupra complexității căreia Șerban Cioculescu, într-o serie de judicioase articole [32], a atras atenția cu mai bine de 25 de ani în urmă, fără ca, din păcate, pînă acum, acestea să fi avut un ecou notabil în următoarele cercetări cu privire la viața și opera lui Miron Costin.

---

[30] Cz. Chowaniec, *op. cit.*, p. 122—123. Vezi și: Ioan Moga, *Rivalitatea polono-austriacă și orientarea politică a țărilor române la sfîrșitul secolului al XVII-lea*, Cluj, 1933, p. 138.

[31] Ținînd seama de disputa efectivă ce se cunoaște că a existat între Ștefan Petriceicu și marii boieri, nu putem admite ca pe de-a-ntregul valabilă tradiția transmisă prin cronici cu privire la acest domn: „omu blîndu și slabu la domnie, că cine cum grăia îndată pre toți credea; și toți era fără frică de către dînsul" (Pseudo-N. Costin, în M. Kogălniceanu, *ed. cit.*, vol. II, p. 8); „Petriceico-vodă era om bun și slabu, prostu..." (I. Neculce, *ed. cit.*, p. 52); „slab de inemă" și „prost de minte" (Radu Popescu, în *Cronicari munteni*, ediție îngrijită de M. Gregorian, EPL, 1961, vol. I, p. 424). Autorul anonim al cronicii atribuite lui N. Costin, după cum s-a dedus, nu făcea parte din rîndul marilor boieri, nu putea deci exprima opiniile acestora și, probabil, nici n-a fost în miezul disputei dintre Petriceicu și boieri; Neculce, care n-a cunoscut direct evenimentele, în 1673 fiind în vîrstă de abia un an, îl urmează, cum se vede, pe anonim, iar cronica munteană folosește aprecierile citate, mai ales pentru a reduce rolul lui Grigore Ghica, domnul Munteniei, în acțiunea de la Hotin, din 1673, pe care tinde s-o pună pe seama „slăbiciunii" lui Petriceicu; cf. și aprecierea lui N. Iorga (*Istoria românilor*, VI, p. 289): „Petriceicu [...], om de o cultură distinsă, pe care o vădește și iscălitura sa, nu era deci „prostul" de care se vorbește în cronica munteană..."

[32] A se vedea: Șerban Cioculescu, *Personalitatea lui Miron Costin*, în „Tribuna Poporului", I, 1944, nr. 4, din 18 sept. și 25 din 9 oct.; același, în „Ecoul", 1944, nr. 239 și 247, din 19 și 29 august, și în „Revista Fundațiilor", VII, 1940, nr. 4, p. 150—165 (passim)

„CÎRTIREA" ÎMPOTRIVA PERSOANEI LUI PETRU MAIOR

NICOLAE ALBU

În 1814 apărea la Buda, anonim, *Răspuns la cîrtirea carea s-au dat asupra persoanei lui Petru Maior autorul istoriei ceii pentru începutul românilor în Dachia.* Paternitatea broşurii a fost stabilită demult. Ea se numără, indubitabil, între scrierile lui Petru Maior. Raritatea ei l-a determinat pe Aron Densuşianu s-o retipărească în a sa „Revista critică-literară", anul II (1894), nr. 2—3. Cel care o descoperise, Emilian Micu, o chiar numise O *scriere necunoscută a lui Petru Maior.* Asupra genezei acestui *Răspuns* s-au oprit, mai mult sau mai puţin, majoritatea celor care s-au ocupat de viaţa şi opera lui Maior[1]. Dar cum opusculul lui Maior e numai un reflex al acelei aşa zise „cîrtiri" la adresa sa, se cuvenea să fie cunoscută — cel puţin cercetătorilor — această cîrtire. E adevărat că unii au răsfoit-o, fără să reţină bogatul material informativ care i-ar fi obligat la alte concluzii decît cele pe care le-au formulat relativ la conflictul dintre episcopul Bob şi autorul *Istoriei pentru începutul românilor în Dachia,* dintr-o subiectivă simpatie pentru Maior. De aceea, ne-am gîndit că săvîrşim un act justiţiar punînd cititorul în contact direct cu textul acelei *apărări* la care a dat acel dur *Răspuns* Petru Maior.

Manuscrisul (nr. 220/212) e în posesia Academiei R. S. România, Filiala Cluj, făcînd parte din *Fondul Blaj,* şi poartă titlul *Cuvîntări*[2]. Însă titlul manuscrisului nu corespunde cu conţinutul. Cuvîntările — amîndouă dedicate lui Bob — s-au şi tipărit în 1813. I. M. Moldovanu, care se vede a fi citit manuscrisul, scrie pe o foaie de caiet din interiorul lui că sub titlul „Cuvînt către cititori" se ascunde o „apologie a episcopului Ioan Bob" contra atacurilor îndreptate de Maior în *Istoria pentru începuturile Românilor în Dachia* împotriva episcopului său.

Apologia a fost, probabil, proiectată a fi aşezată în fruntea celor două predici. De ce va fi renunţat s-o tipărească, nu sîntem încă în măsură să răspundem. Apologia are însă o mare valoare informativă privind activitatea lui Bob şi a altor cărturari contemporani la care se referă şi Maior în istoria sa.

Cine este autorul apologiei? Numele lui ni-l indică însuşi Maior: e Dimitrie Vaida, canonic şi fost protopop al Clujului, bărbat cu o serioasă pregătire cîştigată în Apus (Viena). Despre el însă Maior are păreri prea puţin măgulitoare. Îl crede un parvenit în ierarhia bisericească beneficiind de un titlu nobiliar. Îl citează doar ca autor al unei *Teologii dogmatice.* Oare să nu fi cunoscut truda acestui bărbat care a tradus şi a prelucrat între 1807—1811

---

[1] Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în sec. al XVIII-lea,* vol. II, *Epoca lui Petru Maior,* Bucureşti, 1901, p. 235—237 şi 253—255, Ov. Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. III, Bucureşti, 1929, vol. I, p. 77; D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières,* Sibiu, 1945, p. 223.

[2] Semnalat şi descris — foarte sumar — de N. Comşa în *Manuscrisele româneşti din Biblioteca Centrală de la Blaj,* Blaj, 1944, p. 170 (manuscrisul nr. 220).

Geographia a tot dinitul pămîntului (18 coale), o *Aritmetică pentru prunci* (12 coale) de pe „limba nemţească întoarsă" şi tot din germană cartea de largă circulaţie *Die Worte der Weisheit* (Cuvîntarea înţelepciunii), devenită sub condeiul lui Vaida *Vorbirea pruncului cu tatăl său* (22 de coale), lucrări pe care le revizuia şi le punea la punct în vederea unei eventuale tipăriri în 1818 ipo-diaconul Blasius Moldovan[3]? Ne îndoim. Deci, lua apărarea lui Bob nu un simplu cleric, ci un cărturar îmbibat de iluminism şi profund devotat neamului său. Tocmai de aceea în apologia lui trebuie să vedem un act de apărare a demnităţii unui ierarh de mare prestigiu în epoca sa, dar asupra căruia planează încă multă necunoaştere şi ingratitudine. „Apărarea" lui D. Vaida a fost o ponderată punere la punct a lui Petru Maior. Ovid Densuşianu afirmă că s-ar fi tipărit această apărare, dar că tot Vaida ar fi renunţat la ea. Noi nu credem că s-a tipărit, ci a fost copiată — la Cluj — de vreun amic al lui Maior care a ţinut să-l servească trimiţîndu-i-o în copie. De altfel, atît Densuşianu cît şi Iorga şi Popovici greşesc susţinînd că „Palatinul Ungariei lui Maior i-au dat dreptate" şi nu lui Bob, admiţînd desfacerea spre vînzare a *Istoriei pentru începutul românilor în Dachia*. Noi am dovedit cu documente că atît palatinul cît şi Samuil Vulcan, episcopul de la Oradea, în ale cărui atribuţii intra şi numirea candidaţilor în postul de cenzor şi corector pentru cărţile româneşti de la tipografia din Buda, au dezaprobat insinuările calomnioase la adresa lui Bob din *Istoria* lui Maior, recomandîndu-i să elimine din carte paginile incriminate şi să-şi ceară scuze de la cel insultat. Şi într-adevăr, acesta i-a cerut iertare lui Bob[4] care, probabil, s-a mulţumit cu atît şi n-a mai insistat să fie eliminate din lucrare paginile cu pricina. N-ar fi exclus ca tocmai scrisoarea lui Maior să-l fi determinat pe Bob a-l îndemna pe Vaida să renunţe la publicarea acestei *Apărări*. Dar, orgolios din fire, Maior n-a vrut să apară în faţa posterităţii ca un „învins". De aceea, apelînd la anonimat, l-a atacat atît pe şeful său ierarhic de la Blaj, cît şi pe autorul „apărării". Resentimentele împotriva lui Bob şi le-a revărsat apoi şi în *Istoria besearicei românilor*, din care aproape jumătate este un amplu pamflet dedicat episcopului de la Blaj. Să-l urmărim însă pe Vaida :

CUVÎNT CĂTRE CETITORIU

Aceste douo cuvîntări făcute în cinstea Exţelenţiei vlădicului nostru Ioan Bob de pe limba latinească în care au fost alcătuite întoarse pe limba românească, nu numai dintr-aceaia dorire ca cetitoriul văzînd dintr-însele şi mai ales din cea dintîie lucrurile şi ostenelele ceale multe carele pentru binele clerului şi pentru folosul neamului, toţi arhiereii de la începutul acestei episcopii le-au făcut, le-au purtat şi le-au săvîrşit...

Ci şi siliţi de deregătoria noastră cea fiiască care o avem să facem toate cîte să pot de la noi pentru cinstea Exţelenţiei sale arhiereului şi părintelui nostru am trebuit să le dăm în tipariu ca să avem prilej a răspunde la ceale ce s-au scris în Istoria rumânilor acum eşită la Buda adăugate împotriva Exţelenţiei sale, fiind acelea togma împotriva celor ce s-au pomenit întru aceste cuvîntări.

Deci tipărite puindu-ţi-le înainte, iubite cetitoriu, întîi încîtu-i despre faptele şi lucrurile celor mai nainte întru acest Scaon arhieresc şezători vlădici, aceaia trebuie să ştii că nu toate, precum nici s-a putut, într-o cuvîntare, ci numai ceale mai de obşte mai de folos spre fericirea neamului şi a clerului făcute (s-au pomenit).

---

[3] Arhivele st., Blaj, an. 1818 act. 142 din 21.III. Nu ştim însă să fi fost tipărite.

[4] Cf. articolul nostru *Cauzele interdicţiei „Istoriei pentru începutul românilor în Dachia"*... în „Limbă şi literatură", vol. 20 (1969), p. 209 şi urm.

Iar încît să atinge de lucrurile Exţelenţiei sale, pe scurt toate să pomenesc ; îţi aduc aminte ca cetindu-le să nu te grăbeşti, ci de-amănuntul şi cu bună socoteală le ceteşte, le cumpăneşte... ca să poţi fără de greşală judeca cu ce inimă şi cu ce gînd le-a săvîrşit şi să poţi afla şi aceaia *cît de cu mare greşală să vede a judeca iscusitul şi altmintrelea luminatul istoric din Buda.*

Dară nu iaste aşa mare mirare căci avînd ochii minţii de ceaţa patimii întunecaţi, altmintrilea n-au putut judeca, căci cine precum vede şi înţălege, aşa judecă. Şi să cunoşti iubite cetitoriu că nu precum să pare scriitoriului Istoriei sînt lucrurile Exţelenţii sale, pre rînd le voi aduce înainte, care în prea parte să vede a le tîlcui Istoricul, şi ca să să cunoască mai bine şi aceaia că din patimă adecă socotindu-să pre sine că nu după învăţătura şi hărniciia sa au fost părtinit şi aceasta să vadă unul fieştecare că o greşeşte, voi povesti şi despre aplicaţia Istoricului din care şi aceaia luminat să va vedea că cu nedreptul să jeleaşte a fi fost silit să iasă din Dieţeziş precum prin cuvintele sale arată.

Însă togma a zice cu temei nu poate, pentru că după stările împrejur a Dieţezisului nici cît de puţin n-au fost mai părăsit şi mai nepărtinit decît alţii, încă de nu mai văzut şi mai bine de la Exţelenţiia sa în osebite vremi aplicăluit.

Mai întîi eşind din călugărie de-aici din Blaj, Ex. sa l-au primit în clir, l-au hirotonit, l-au rînduit Reghinului paroh şi protopop peste doao eparhii în care staţie batăr nu chivernisită cu plată statornică, totuşi, pentru starea locului foarte întocmită de a se putea ajuta după hărniciia şi înţelepciunea sa au trăit ca nimenea altul în Dieţeziş de cu hodină şi strălucit. Apoi venind clirul cel tînăr din Leov acasă în Blaj, au fost chemat la Professoriia canoanelor carea macar că erau cu ceva neîndemînă împreunată, după ce s-au fost obicinuit afară, au fost totuşi o slujbă cinstită şi cu plată, că pentru hărniciie au fost [chemat] la purtarea ei. După aceaia făcîndu-se la Haţăg vacanţie prin moartea vicarăşului Mihail Timar, s-au îmbiat cu vicărăşiia, care lucru prin capaţia lui adeverit e, dar n-au vrut să o primească, care întru acest Dieţeziş au fost mai cinstită şi cu plată mai chivernisită decît alte deregătorii. Mai încolo, cu ajutoriul de bani, adevărat pe Istoricul nu l-au ajutat Ex. sa fiindcă după mare hărniciia sa întru acel loc îndemînatec s-au chivernisit nu numai foarte omeneşte să trăiască, ci încă şi ceva capital în vremile (acelea), cînd erau bani de argint au făcut, ci la cearerea lui şi a parohianilor au ajutat bine la făcutul bisericii din Sasreghin, aşadară n-au putut nicidecum să să socotească pre sine a fi fost nepărtinit de la Exţelenţiia sa. Doară nu l-au adus Ex. sa lîngă sine să-l înzestreze ca pre preacinstitul prepozituş Dimitrie Caian şi pre răposatul prea cinstitul vicareş Mihail Timar ? Nu ar fi primit să facă zioa şi noaptea slujba carea lăudaţii bărbaţi bucuroşi cu mare străduanie o purtat, că şi mai lesne e a lucra şi mai mult din voia sa, precum au făcut Istoricul scriind *Prediche* şi *Istorii,* decît după porunca şi voia altuia. Sau doară s-au ţinut nebăgat în samă, că nu l-au făcut în rădicatul de sine Capitulum canonic ? Fundăluirea Capitulumului fiind a sa faptă cu bani după osăbită păstrarea şi cruţarea cheltuialelor adunaţi, făcîndu-se alegerea persoanelor la aceste noao deregătorii, prea volnic au putut să fie, aşa cît nici unul care nu s-au ales au putut de ceva nedreptate făcută pe drept a să jelui.

Şi precum Ex. sa au fost iubitoriu de pace şi toată ocîrmuirea dregătoriei sale cîtă s-au putut mai cu mare linişte o au făcut, au vrut să aleagă iară bărbaţi care lesne să se unească cu cugetatul plan al său, iar scriitorul Istorii numai să-şi aducă aminte de multe ori nu să nărăvea în cugete cu Ex. sa, că avînd Istoricul cunoştinţă a rînduielilor bătrîne care după statul şi obiceaiul vremii trecute era întocmite, voind mai tare de acelea să se ţie, poruncile de acum, care după obiceiurile şi stările vremii împrejur de acum să întocmea, *nu aşa bucuros şi fără ceva răspundere îndărăpt le primea şi de multe ori răspunsul îl scriia cu prea ascuţit condei şi cîteodată vorbind deşchidea gura prea tare,* care lucru ar fi adevărat nu

numai scrisorile Istoricului care se află aici în Arhivum, dar şi acestea ce sînt scrisă în *Istorie* despre Exţelenţiia sa foarte tare îl întăresc. Deci dintru acestea şi poate şi pentru alte pricini l-au lăsat prevăzînd din neprimirea vicărăşiei că doară nici ar fi primit canoniciia, că aşa sînt unii întocmiţi cît să să areate că trăiesc numai după hărniciia sa şi să nu fie nimănui datori a mulţămi, nici facerile de bine mai ales de la unii nu vreau a le primi, ştiind Ex. sa şi aceasta că cu sila poţi lua de la altul, iară cu sîla a da nu poţi nimănui, nu l-au îmbiiat cu canoniciia.

Ci macar că de sine mai tare îl doare, precum aceaia din fire iaste ca precum omul mai tare să iubeşte pre sine, aşa orice să împotriveşte fericirii sale, mai tare decît orice simte, să vede totuşi după cum în pagina 204 [5] pomenind vreo cîţiva din cler, din care unii sînt morţi, alţii mai trăiesc, soarta clerului o au văerat [6] zicînd [la] pagina 336 că „niciodată n-au fost atîţia bărbaţi aşa învăţaţi în clerul unit decît acum, carii de ar fi ajutaţi şi părtiniţi de cei mai mari ai clerului, nu ar suspina şi nu ar plînge publicul dimpreună cu aceiaşi vrednici bărbaţi că în zădar au învăţat şi împărăţiia în zădar au vărsat pentru prefacerea lor atîtea cheltuieli".

Mai marele clirului Ex. sa este, şi adevărat că îndeosebi pre aceia care cu rîvna sa după învăţătura carea a avut-o ar fi putut lucra şi izbîndi cărţi în limba rumânească, n-au putut ajuta, că aşa făcînd nu şi-ar fi putut dobîndi să-şi plinească cugetul.

Dar oare n-au părtinit şi n-au ajutat soarta clericilor învăţaţi (şi mai întîi de clerici au trebuit să aibă grijă) şi însuraţi făcînd fundaţii pentru ca să se crească pruncii întru învăţături în şcolile cele latineşti în Cluj, în Seminarium 12, în Convictul neameşilor 4, în Vaşarhei 4, în Bălgrad 6, între cari mai întîi să socotesc a preoţilor? Acum ce să poate face unui părinte preot sau mirean mai mare bine decît a-l ajuta întru învăţătura pruncilor săi?

Şi celor neînsuraţi bărbaţi în clir, oare prin rădicarea Capitulumului nu i-au părtinit puindu-le înainte un îndemn pururea foarte mare ca să să poarte întru toate cu cuviinţă ca să poată ajunge la această în clir cinstită deregătorie, apoi făcînd capital dintru al căruia interes de nu s-ar fi scăzut preţul banilor, nu numai plata canonicilor 7000 (şeapte mii), ci încă mai rămîneau 12.000 în tot anul să să împartă altora în clir, ca toţi care poartă ceva deregătorie în clir, să aibă ceva plată, însă schimbîndu-se bancutele [7] şi interesul lor au scăzut şi cu el şi puterea de ajutorare bănească a episcopului.

Oricine va socoti lucrul cu de-amănuntul va pricepe că cu mult mai tare a ajutat, prin numitele fundaţii, la poleirea clerului decît ar fi ajutat pe unul şi pe altul să izvodească şi să tipărească ceva cărţi, căci lipsa cărţilor să poate plini prin cărţile întru alte limbi tipărite, care clerul trebuie să le înveţe de-i iaste voia să fie învăţat, dacă au cu cele cumpăra, dară dacă nu iaste cu ce le cumpăra, şi *cele rumâneşti stau prin tipografii pline de praf, hrană moliilor* [8]. (Departe de [noi] gîndul că nu am dori să să tipărească în rumâneşte cît mai multe). Vădit iaste că greşaşte istoricul zicînd că cum pentru neajutorinţa de la mai marii clerului făcută suspină publicul, căci cînd s-au putut mai tare bucura decît cînd vlădica Klain au dobîndit acest dominium şi rînduiala ca să să rădice aici şcoli şi cînd vlădica

---

[5] *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, Buda, 1812

[6] Compătimit.

[7] Devalorizarea bancnotelor prin inflaţie — în anul 1813.

[8] Avea dreptate D. Vaida; registrele tipografiei blăjene arată că *Biblia* lui Clain (Samuil Micu), tipărită în 1795, nu s-a putut vinde decît în 17 ani. La 1816 se mai găseau de vînzare în depozitele tipografiei blăjene *Aritmetica* şi *Catehismul cel mare* ale lui Şincai care figura în debit cu 1200 Rf.; nu mai vorbim de voluminoasele tratate de *Teologie*, de vînzare şi în 1840.

Aaron au pus alt temeiu rădicînd Tipografia şi Seminariul şi mai vîrtos acum văzînd că din părinţasca grijă a Ex. sale are aşa frumoasă fundaţie.

Poate — asemenea — fieştecare a să încredinţa că greşeaşte istoricul de la Buda judecînd că nu părtineşte Ex. sa clerul şi neamul şi nu să nevoiaşte a ajuta la poleirea lui. Încă mai tare au greşit istoricul judecînd că nu numai n-a părtinit mai marii clirului pe bărbaţii învăţaţi şi vrednici, ci încă supt ocîrmuirea lor acum s-a întîmplat de „unii au murit înainte de vreme, alţii să iasă din Dieţeziş, unii să nu primească hirotonia, unii dintre cei vrednici numai de abia îşi trag sufletul" prin care nu alta vrea să arate decît că ocîrmuirea să foloseşte de asuprire.

Dacă ar fi Ex. sa aşa, ar trebui socotit un om părăsit de Dumnezeu avînd lipsă de deosebită pocăinţă spre a-şi răscumpăra o vină groaznică ca aceaia. Bărbaţii pe care îi numără necăjiţi a fi murit înainte de vreme, fiind încă tineri şi foarte vrednici, toţi din pricini fireşti au murit; astfel, *Ştefan Salciai* (alias Sălceanu, n.n.), bărbat foarte minunat... înainte de vreme prin hectică care au căpătat în Beciu unde au scuipat şi sînge mult şi care acolo nu bine vindecată, la Agria în seminarium au mai înnoit, de unde venind acasă pînă în *ptiziş* crescînd, adevărat de această boală necăjit au trebuit să moară. Aşişderea *Alexandru Fiscuti*, care iarăşi au fost un bărbat vrednic, de *heactică*, care poate din purtarea hainelor răposatului Salcivai o a căpătat şi mergînd în dechemvrie la Liov cu clericii, cu frigul care au trebuit să-l sufere trecînd peste munţi, s-au mai mărit şi aşa fiind vicaruş la Haţeg, de heactică au murit. *Mihai Timar*, bărbat foarte vrednic, care şi acum nu fără suspin se pomeneşte, să fi murit fără mîngăiere avînd de la Ex. sa rînduit pînă la moarte pe an 500 Rf. în vremile cînd erau banii de aur şi argint şi şi masă cît a şezut în Blaj şi pentru că urmase lui Fiscuti în vicărăşie la Haţeg, mai avea 300 (Rf.) şi aşa cu 800 Rf. nu să poate pricepe cum a putut muri fără mîngăiere? *Petru Ungur*, protopopul Santăului, încă nefiind bătrîn, din spaimă şi din supărare că i-a ars toată casa şi tot avutul, a murit de supărare; toţi pe care i-a numărat istoricul în pagina 204, de boale şi înainte vreme au murit. *Chiril Ţopa* încă au murit tînăr, despre care istoricul scrie: ...„din care familie adecă ţopească fu dreptul Chiril Ţopa vicarul Haţegului care după ce avu de pătimit de la mai marii clerului, ostenit de năcazuri mută viaţa cu moartea în anul trecut". Însă că mai marii clerului cumplit l-ar fi gonit, nu poate cineva zice cît să nu facă nu numai foarte mare clevetire, ci togma năpaste, că, Ţopa, adevărat om harnic şi bărbat învăţat a fost şi pentru aceaia de Ex. sa din început destul de iubit şi l-au rînduit protopop la Sibiu, unde şi cu bani l-au ajutat; de-acolo l-au chemat la profesoria Teologii; după aceaia l-au rînduit prefectuş la seminariu, apoi nu după multă vreme vicariuş la Haţeg, de unde de bună samă l-ar fi făcut canonic de nu l-ar fi împiedicat aceia pe cari i-au hrănit în casa sa, cu pînea sa. Căci ţinînd pe rînd să să slujască cu dînsăle nişte persoane cu nume rău, şi pentru aceaia nu sînt vrednice de credinţă, totuşi fiindcă mai tare îşi iubea numele cel bun decît viaţa, ca să nu să micşoreze şi cu atît pe sine că a greşit împotriva înţălepciunii, ţiind în slujba sa unele ca acelea, nici rudeniile, nici pretenii nu l-au putut pleca să (re)cunoască cum că a greşit ţiindu-le şi macar numai pentru că le-a ţinut de au dat prilej să-l pîrască şi alţii [9], fu judecat; decît atîta greşală să fi recunoscut şi să să plece şi să-l roage (de iertare) ţe Ex. sa, mai bine s-a dus la Gubernium, la mitropolitul din Ţara Ungurească, la Beciu, în care umblete şi-a cheltuit tot ce a avut, pe unde precum şi aici: cum s-a arătat cu vorba şi cu toată purtarea sa şi către cei de lîngă Ex. sa, nu iaste lipsă să să povestească.

[9] Denunţat pentru imoralitate de către orăşenii din Haţeg. Deşi găsit vinovat la anchetă, a refuzat să facă act de penitenţă către superiorul său ecleziastic, preferînd să se pună sub scutul arhiepiscopului romano-catolic din Esztergom, care apoi l-a şi apărat.

Şi cu ce biruinţă împotriva judecăţii de aici? I s-au dat Deliberatum că, socotindu-i-să trapădul şi cele îndurate drept canon, poate rămîne vicariuş la Haţeg. Să adevereşte dar că nu mai marii clerului, ci nedumerită neplecarea sa i-au pricinuit toate cîte a pătimit. De-aicea iară să vede că la Dumnealui (P. Maior — n.n.) iaste mai lesne a tăcea adevărul şi a spune neadevărul.

Adaoge mai încolo că unii dintră cei vrednici bărbaţi abia îşi mai trag sufletul, adecă tare năcăjesc; dintră carii numeşte pe *Vasilie Nemeş* protopopul Sărvadului, ca şi cum din vina celor mai mari ar fi nefericit. Aceasta încă pe nedreptul o au însămnat, fiindcă pre Vasile Nemeş, precum au fost bine învăţat şi de condei harnic şi şi de celelalte, Ex. sa cînd s-a dus dintîi la Beciu să mulţămească împăratului, cu sine ca pre un mai ales l-au dus. După aceaia l-au rînduit paroh şi protopop la Sînmărtin, de unde l-au chemat să fie rector la seminarium, care deregătorie era atuncea cea mai cinstită în clir; după aceaia Director al şcolilor normaliceşti cu 300 Rf. şi atunci i-au dat Ex. sa masă adecă prînz şi cină în cinste ca semn al preţuirii Ex. sale, iar pentru că au ieşit trimes la protopopia Sărvadului nu poate fi Ex. sa sau altul de vină dacă asta i-au fost voia dumnealui.

Istoricul mai pomeneşte şi pre unii care ar fi ieşit din cler, adică ca şi cum aceştia goniţi fiind ar fi fost siliţi să iasă din Dieţeză precum prea cinstitul acum vrednic canonic la Oradea *Simion Bran* numit paroh la Băiuţ cu plata de 200 Rf. de la împărat lîngă care şi plata patrafirului o lua, apoi a fost rînduit protopop preste mai multe eparhii precum a Lăpuşului şi a Chioarului, în care a avut bun prilej de a-şi arăta hărniciia şi învăţătura precum a şi arătat lăsînd foarte bună pomenire pe unde a trecut. Pricina ieşirii sale din Dieţeziş fu Ex. sa răposatul Ignatie Darabant la care pentru aceaia a tras că au fost dintru acele părţi cu prea lăudatul episcop care l-au şi luat pe lîngă sine şi şi canonic l-au făcut.

Tot ca să arate ca nesuferită ocîrmuirea Ex. sale istoricul mai zice că „unii nici nu vrură şi după ce au învăţat Teologia a să preoţi; dintre care pomeneşte numai pre măria sa domnul *Ioan Budai, conziliariul din Leov*, fratele domnului Aron Budai conţipistul la înaltul tezaurariat, feciorul popii Solomon din Ţicmău, macar că ar fi putut pomeni mai mulţi care asemenea după învăţăturile teologiceşti au rămas în statul politicesc, prevăzînd că după hărnicia şi marea aplecare a sa să slujească în cele politiceşti şi pre sine mai mult să vor ferici şi neamului mai mult pot folosi, precum iaste domnul *Nicolae Turi*, secretar la Judiţiumul Montan în Zlatna, feciorul protopopului din Tiur, şi *Apian* (Maroneanu — n.n.) în Bucovina, iar în deregătorii frumoase şi alţii; *Ioan Dunca*, feciorul popii din Gladin, acum secretariuş în Lemberg, Vasile Aaron, feciorul popii Vasilie din Glogoveţ, care prin învăţătura cea aleasă a legilor nu numai mult folos au pricinuit şi astăzi pricinuieşte la toată mărginimea, ci şi *prin foarte iscusite scrisori în stihuri făcute face mîngăiere şi folos care lucru neamului nu spre rău, ci spre cinste sluješte.*

Ca şi cum aceştia din pricina mai marilor clirului şi nu din bună voia lor nu au vrut să primească treapta preoţiei, ba crezînd că vor fi fericiţi rămînînd în afara clirului; pentru aceea (viaţă) s-au pregătit şi prea lăudatul *Ioan Budai încă în vremea cînd au fost în seminarium osebită sîrguinţă spre învăţătura limbilor celor mai de frunte a Europei priind, s-au gătit să rămîie în statul din afară*

Merge mai încolo cu judecata sa despre Ex. sa: îl arată a fi dedat cu totul spre iconomie şi la adunarea banilor, nu cu puţină nebăgare de samă a cinstei datornice; dar aceasta încă nu este adevărat că macar că iconomia care i-a fost cea mai puternică unealtă şi una singură, aşa zicînd mijlocire spre facerea fundaţiilor prin slujitorii săi s-au nevoit bine a o chivernisi, nu iaste totuşi, nici au fost aşa dat şi legat de iconomie cît să părăsească lucrurile cel arehiereşti, ba încă pe lîngă isprăvirea şi plinirea lucrurilor care de la împărăţie

şi de la Gubernie s-au poruncit sau din lată foarte eparhia sa au venit, şi *mai multe cărţi au prefăcut şi le-au tipărit.* Aşa *Teologia* lui *Turneli* de *Şepte taine a Maicii Biserici, Dogma* [10] clirului în doi tomi a lui *Truonzon* şi altele, apoi de alţii întoarse încă a tipărit, precum *Dogmatica* [11] şi *Moraliş* [12] şi Sfta *Scriptură* [13] care iaste capul şi temeiul tuturor cărţilor. Drept aceaia, de ar fi foarte cu totul dat spre iconomie, acestea nu le-ar fi putut săvîrşi. Ci din osteneala Ex. sale în întoarcerea cărţilor pusă, ia prilej de-a-şi arăta judecata sa despre lucrurile Ex. sale istoricul: „lăudatul vlădică, zice, au prefăcut din limba latinească rumâneşte de cele şepte taine întru acest veac luminat pre Turneli" cu mirare! ca (şi) cum adevărurile teologiceşti nu ar fi care au mai fost şi Turneli nu ar fi fost unul din cei mai vestiţi teologi pre care istoricul l-au fost învăţat. Şi despre tîlcuirea acestii cărţi zice scriitorul istoriei că „un profesor popistăşesc pre cît (de) şoadă prea atît (de) dreaptă judecată ar fi dat adecă: că în cîtă vreme au întors Ioan Bobb pre Turneli în rumânie, mai bine ar fi făcut nişte roate".

Însă această judecată precum profesorului aceluia de cumva o zis şi nua iaste numai o scornitură de la cineva, îi slujeşte spre necinste, aşa [şi] scriitorului nu spre omenie; spre necinste slujeşte, zic, şi profesorului, pentru că, de cumva o zis, l-ar arăta că i-au plăcut şi au ştiut mai bine [a] face roate decît doară pre Turneli, adecă: s-au descoperit prin acea judecată a fi sau fecior de rotariu sau că el au învăţat întîi a face roate, fiindcă aceea au socotit a fi mai bun decît orice alt lucru care l-ar fi judecat să-l facă şi un vlădică, pentru că aceia din experienţie cunoscut iaste că cine ce are din fire aceaia laudă şi îi place mai tare, macar în ce stat să să fi aşezat, iară de la un profesor ca acela nu mult sporiu să poate aştepta că va ciopli şi va polei tineri, că altmintrelea să cioplesc şi să folosesc roatele şi altminterelea oamenii.

Zice mai încolo istoricul că îi pare rău a fi pus în cuvîntul înainte numele unor bărbaţi, adecă a răposatului mult vestitului *Samuil Klein* fostului revizor în Buda şi a lui Dimitrie Vaida canonicului în Blaj şi n-au zis de alţii, că mai iaste pus prea cinstitul prepozitus Dimitrie Caian, îi pare rău de dînşii ca cum nu ar fi trebuit să-i pună şi n-au ştiut istoricul că *au şi ajutat* şi pentru aceaia pe drept şi scrişilor nu rău, ci bine le pare. Mai încolo, în vorba despre prefăcuta carte, aşa strînsă şi aspră judecată face istoricul şi ţenzor fiind, dar nu preste altele, fără numai care să tipăresc în Buda, cît de ar face despre toate cele ce să tipăresc şi acolo aşa sau nici una sau foarte puţine vor trebui şi să vor putea da să să tipărească. Zice că iaste foarte netrebnică, iaste întunecată, pentru că iaste întoarsă din cuvînt în cuvînt, care chip a întoarcerii iaste făcut să aducă întunecare. Dacă pentru aceaia că iaste greu la înţăles iaste netrebnică, să poate zice că şi care să tipăresc la Buda vor trebui să fie netrebnice, căci şi acelea sînt pentru multe cuvinte noao, care pentru lipsa cuvintelor în limba rumânească, trebuie să se întrebuinţeze şi pentru osăbite chipuri ale vorbirii numai la puţini cunoscute, greu de a să înţălege. Dară prefăcuta carte pentru aceaia o zice întunecată căci iaste întoarsă din cuvînt în cuvînt; însă trebuie a lua sama că iaste despre dogmele credinţii carele nu din minte şi după cugetele noastre, ci după înţelesul Sftei Scripturi şi după învăţătura sfinţilor părinţi trebuie tîlmăcite, în care lucru ca fieştecare să să poată mai fără frică încrede că aşa sînt cele zise, poftеşte să să facă mai cu samă din cuvînt în cuvînt tălmăcirea. Alta iaste scrierea Istoriilor care nu poftesc credinţă dumnezeiască, ci numai omenească, şi scrierea predichelor în care să poate mai tare lăţi şi mai pe departe şi vîrtos care are minte ascuţită şi iute încunjura. Dară zice că iaste de

[10] *Teologia dogmatică şi moralicească despre Taine preste tot*, Blaj, 1801.
[11] *Teologia dogmatică*, vol. I—III, Blaj, 1804—1811, de D. Caian şi alţii.
[12] *Teologhiia moralicească*, Blaj, 1796.
[13] Numită şi *Biblia de la Blaj* sau a lui Samuil Micu Clain, Blaj, 1795.

mărime necumpătată în mai mulţi tomi şi aceasta voiaşte să o înveaţe aceia care vreau să să hirotonească şi ...[alţii] „cu osteneală cruntă o învaţă [ilizibil] la popoară puţin sporiu fac şi puţini să află care să nu fie mîncat în zădar pînea din gura pruncilor săi, macar că unii au capete bune, cît de-ar avea cărţi mai bine cumpănite spre învăţătură, mult rod ar putea aduce popoarălor bineînvăţîndu-le". Cu toate acestea să vede a-şi arăta mila cătră cei ce să fac preoţi şi şi cătră neam ca mai tare să poată vinui pe cei mai mari ai clirului. Aceaia încă să vede a gîndi istoricul că nu ar trebui cei ce să hirotonesc spre învăţătură siliţi şi pe scurt să să îndrepte spre învăţătura celor de lipsă şi cu atît mai vîrtos să poată aceasta din cele ce scrie în [ilizibil] căci fiind om învăţat şi procopsit, totuşi nu s-au mulţumit cu cuprinderea [ilizibil] alcătuiască cărţi care ar fi celor ce doresc hirotoniia după cum au [ilizibil] a fi de lipsă ca să poată după îndreptarea acelora, fii harnici să aducă doritele roduri, izvodiri, nici poate răspunde aceaia că doară nu le-ar fi primit şi tipărit de vreame ce ştiut lucru iaste că *Moralişul* l-au prefăcut rumâneaşte răposatul Samuil Klein, *Dogmatica* şi *Despre taine mai pe scurt* prea c. Dimitrie Caian tînărul cu ajutorul şi al altora mai ales al lui Ioan Lemeni, acum protopopul Clujului şi a lui Gavril (corect: Basiliu — n.n.) Popovici v. protopopul Dîrjii. Iară ca pre rînd toate ce zice să să poată vedea că mai multe din patimă decît din adevărată simţire le-au scris poftorindu-le, la toate răspundem: cum că *Teologia* de Turneli alcătuită iaste mare, adevărat. Tocmai pentru aceaia şi Exţelenţiia sa ştiind de o parte că Învăţătura preoţilor iaste foarte de lipsă întru acela chip să o aibă ca să poată oricui va întreba la cei ce le sînt de credinţă şi de năravurile cele bune, răspunde după cuviinţă. De altă parte văzînd că Turneli toate cîte le au şi alţi teologi le-a cuprins şi fără de aceaia ce-au zis teologii care nu să află în toţi alţii, însămnate le are. Drept aceaia rîvnă avînd ca clerul să le înveţe şi mai ales ca să le poată avea cînd le va veni vremea, rumâneaşte să le cetească, cu osteneală şi cu statornicie multă au întors în rumânie zisa lui Turneli de *Şepte Taine Teologie* şi cu a sa cheltuială o a şi tipărit.

Şi aceaia că cu multă osteneală au trebuit să o facă, încă iaste şi trebuie să i să socotească vrednicie, că lîngă alte lucruri ale deregătoriei sale şi o greutate ca aceasta au purtat. Apoi cartea aceaia nu precum poate cineva înţăleage din cuvintele istoricului au poruncit să o înveaţe fără deosebire de-a rîndul, ci numai ceale mai de lipsă, ceale ce să ţin de cunoştinţa teologiilor şi nu întru atît sînt pentru lipsa poporeanilor ca să le poată ceti să le aibă numai de unde. Şi n-au silit pre careva numai de sine să o înveaţe, ci au rînduit dascăli teologi care să le-o poată tîlcui la înţăles. Fără nici un temei dară să vede a judeca în partea ostenelei Ex. sale.

Zice că puţin sporiu fac dacă iasă la popoară preoţii; însă nu cartea aceaia e pricina că nu atît cît s-ar pofti de la ei dară totuşi mai mult decît cei de mai dinainte, ci de o parte nelăsîndu-i lipsele pentru care să să cuprindă cu mai multe lucruri, adeseori, sînt siliţi să cetească şi să să mai procopsască şi fără de cetanie nici unul nu face atîta cît s-ar putea pofti de la el ori în ce fundaţie să fie fost. De altă parte pre unii şi lenevirea îi face trîndavi întru deregătoria sa cea preoţască.

Totuşi macar că despre osteneala Ex. sale în prefăcuta carte pusă rău au judecat, adecă că ar fi zadarnică, are bună nădejde istoricul, *„prin adunaţii bani de aur şi de argint precum cu banchele dîndu-i la funduşu de obşte acum în viaţă, aşa după moartea Ex. sale împărăţiia va face bune şi folositoare lucruri pentru neam."* Din care vorbe a istoricului lesne poate înţălege fieştecare a fi părerea lui că Ex. sa banii adunaţi de aor şi de argint nu i-ar fi dat nici în viaţa îi va da, ci după moarte vor face alţii cu ei rînduiale mai bune.

Să vede că istoricul n-au vrut să facă socoteala cum Ex. sa de cînd iaste arhiereu şi chiverniseşte nu numai al său dominium, ci şi zăciuialele mînăstirii şi bunu seminariumului au dat:

a) în tot anul după făcuta de la împărăţie orînduială hotărîta sumă şi mînăstirii şi seminariumului ;

b) nici aceaia au vrut să iae sama că pentru ţinerea statului său a trebuit să cheltuiască ceva ;

c) că în osăbite vremi după lipsa cea de obşte cu prilejul neîncetatelor bătăi acum cu turcul, acum cu frîncul, mult ajutoriu precum s-au poftit au dat în bani de argint ;

d) nici n-au vrut să gîndească cum că atîtea fundaţii nu le-a putut numai cu banchele, ci şi bani cari mai înainte i-au strîns, au trebuit să-i deae precum au dat 42 de mii în 1794 din care bani au fundăluit pre doi care i-au fost şi să-i fie şi de-aici înainte totdeauna mînă de ajutoriu, pînă acum ce au fundăluit.

A doao oară, pe lîngă cîte căşi le-au dat plătind în tot anul orînduita sumă sau pentru curtea sa au cheltuit sau împărăţiii spre ajutoriu socoteşte că numai cu bancutele au putut face atîtea fundaţii şi *să zidească biserică în Cluj* în mijlocul cetăţii unde numai să gîndească că să va face cîndva, cu anevoie au putut. În Vaşarhei şi pe airea [14] şi pentru ca să plătească pentru tot clirul acum vreo cinci ani 50 de mii, acum în anul trecut socotind şi cari i-au dat pentru dominiumul său 22 de mii sau aceste toate cîte s-au cumpărat, numai cu banchele s-au purtat ? ba cu adevărat nu s-au putu plini ci şi aorul şi argintul precum pentru folosul de obşte şi nu numai ca să să desfăteze într-însul l-au adunat, pentru aceaia i-au şi dat încă şi cari îi mai are îi stăpîneşte cu volnicie, şi cu volnicie îi va şi rîndui, nu va aştepta ca după moarte alţii să poruncească despre ei. Vezi, dară, iubite cetitoriule, că măcar că zice că cu nevoie iaste a nu spune adevărul, cum nu numai îl tace, ci încă îl şi strică.

De mînăstirea Blajului încă să vede a avea grijă şi milă, „aceaia, zice, care au fost maica deşteptării neamului s-au golit de călugări şi au sosit la o stare foarte rea". Acest cuget bun al istoricului nu poate să nu fie de mirare, adecă : acum să vede istoricul a fi venit la cunoştinţa greşelei sale, fiindcă mai nainte însului poate nu i-au plăcut mînăstirea şi o a părăsit eşind dintr-însa şi poate într-un ceas foarte nenorocit, că de cînd dumnealui cu *Georgie Şincai*, despre care ca de un nefericit face pomenire, după ce cu cheltuiala mînăstirii *la Roma şi la Beciu* ar fi isprăvit învăţăturile, au eşit, nime n-au mai întrat, au pricinuit dară o pedeapsă de obşte că acum, după cum zice, ceea care au fost maica deşteptării, iaste mai pustiită, dar nici de cea de osăbi pedeapsă cu prilejul eşirii n-au scăpat, cum bine ştie, cum *multă vreme bolnăvit de friguri s-au năcăjit*, apoi şi alte pagube au pătimit şi cunoaşte acum că rău au lucrat atunci, că *de nu ar fi eşit ei atunci poate nu ar fi rămas această însoţire aşa deşartă de bărbaţi, ar fi întrat şi alţii şi, după învăţătura şi hărniciia care o a avut istoricul, şi mult folos ar fi făcut avînd prilej bun de a scrie spre luminarea neamului.* Ci acea greşală că au eşit atunci din mănăstire prin primirea slujbei preoţeşti, care în multă vreme s-au silit bine a o plini şi prin multele sale luminate pentru folosul de obşte făcutele scrisori şi date şi la tipariu o au făcut nevinovată.

Însă mai mare şi foarte vinovată iaste greşala frăţii sale că, ca şi cum ş-ar fi uitat de filosofie şi nu ş-ar fi adus aminte de cele ce în mai multe locuri în *predice* [15] precum s-au cuvîntat spre arătarea cît de tare greşesc cei ce nu să sfiesc a micşora numele cel bun a de-aproapelui său, le-au zis (precum mai ales în doao predice în care foarte apăsat cu multe asămănări şi pilde arată răutatea celor ce judecă fără socoteală şi păcatul celor ce vorbesc de altul, le-au pus, aici să adeverează că mai lesne e a învăţa pre altul cu vorba

[14] În Mediaş, unde a cumpărat şi un local de şcoală pentru români, chiar în imediata vecinătate a bisericii.

[15] Aluzie la cele trei volume de *Predici* editate de P. Maior la Buda între 1809—1811.

decît şi cu fapta) şi încă cu neplinirea datoriei istoricului, adecă nepomenind tot ceea ce au făcut Ex. sa pentru folosul de obşte, nu numai acelea care au socotit că spre micşorare slujesc întru acel chip, fără nici o sfială în *Istoria* sa le-au pus, cît numai cel ce iaste cu totul lipsit de vedere să nu vadă şi cel mai prost încă să poată pricepe că din patimă şi fără socoteală şi unele grele numai după nedreptate feluri a acelora cari pentru vinele sale au trebuit să pătimească spre vinovăţirea celor mai mari ai clerului sînt întocmite şi îndreptate ca drepte fără nici o socoteală după nedreptele jalbe le-au scris, căci dacă mai mult să va crede unora ca acelora, nici un fel de judecătoriu va rămîne fără vină, că doar nu ar fi judecat nedrept, fiindcă foarte rari sînt aceia cari să-şi recunoască şi să-şi mărturisească vina sa, şi pre sine să să zică a fi vrednici de ce pătimesc, ba dimpotrivă toţi să jeluiesc că numai pentru sfînta dreptate rabdă. Care greşală a istoricului este cu atît mai mare cu cît patima în scris şi-o arătat ca mai mulţi să poată ceti şi în vreme mai îndelungată să rămîie pomenirea celor scrise.

Şi iarăşi cu cît nu s-au sfiit împotriva mai marelui său, pe care l-au grăit de rău, n-au vrut să înveţe de la Pavel apostolul — la care scris iaste : „...pre mai marele norodului tău să nu-l grăieşti de rău". Dară aşa să întîmplă cît căsaşii omului să-i fie pizmaşii lui ; o, şi grea împotriva firii iaste aceasta care din zisa lui Iulie [16] să vede : Iulie Chesariul dintre 23 de rane şi străpunsături n-au simţit mai tare decît a lui Brutus pe carele l-au fost hrănit, aşa cît cînd l-au văzut pre el între ucigaşi, numai atîta ca cu o mare şi necrezută mirare a nemulţămirii lui au zis : „Şi tu, fiule Brutus ?".

Însă de vreme ce şi cei mai înţălepţi, precum Solomon, împotriva celor ce l-au învăţat au lucrat, nu e nici o minune că altmintrelea au învăţat, altmintrelea au lucrat.

Au vrut prin scrisoarea aceaia să-l micşoreze (pe Ex. sa), ci numai pre sine s-au micşorat. Au voit poate şi aceaia istoricul să răpească, de va putea, inima Ex. sale şi să o mişte spre ceva mîhnire, ci inima Ex. sale prin cunoştinţa cea bună a sufletului său, care o are, macar că toate după voia tuturor n-au putut face, fiind întărit, nu s-au putut vătăma, ci scriitorul asemenea aceluia ce vrea a muşca şi a încolţi ceva materie tare, numai îşi îngiosază ginginile, numai pe sine s-au însămnat că s-au învins de patimă, mai ales că Ex. sa şi prin ţările vecine şi mai vîrtos întru această ţară şi înaintea împăratului iaste bine cunoscut. Şi precum nu are lipsă de apărare (macar că cunoaşte pre sine a fi supus neputinţelor), nici au poruncit să să facă, dară noi mai vîrtos pentru noi, adecă ca nu cumva trecînd cu vederea, să fim judecaţi că şi noi le cunoaştem aşa a fi, am fost siliţi să le răspicăm, macar că nu fără o mare îngreoiare a inimii aceasta să o facem am trebuit, ştiind dojana apostolului Pavel: „dacă vă roadeţi, luaţi sama să nu vă mistuiţi" şi aceaia ce istoricul o zice a să plini adeseori între noi : „perirea ta din tine Izraile !" mai bucuroşi o am fi lăsat să o adevereze numai singur istoricul cu fapta sa, totuşi apărarea cinstii Părintelui nostru înaintea acelora cărora nu va fi de airea din alte fapte, fără numai din Istoria aceasta cunoscute, ne-au silit să nu putem tăcea.

Avem şi bună nădejde că nu ne vei învinovăţi, iubite cetitoriule, că noi din dragoste şi din sfiială cătră Părintele nostru am făcut aceasta, cu atît mai vîrtos că şi apărarea vieţii e slobodă împotriva celor ce să scoală asupra, a o apăra ; cu cît mai vîrtos numele cel bun, care lucru şi cei sfinţi l-au făcut precum : s. Atanasie, Hrisostom, Ieronim şi alţii. Iară sîrguinţa întru apărarea părinţilor pe drept trebuie să afle părtinire şi ocara ce să face de la fiu, drept iaste să să osîndească.

---

[16] E vorba de Caius Iulius Cezar, asasinat în anul 44 î.e.n.

Aspru dară nu ne judeca, ci mai vîrtos celor ce greşesc întoarcere pofteşte de la Dumnezeu, precum istoricului aceaia sfătuim, căci dacă ca un om aşa au greşit care scriind au voit a-l vătăma, prin rugare de iertare să să silească a-l cinsti, nu cumva rămîind aşa sau încă împotrivă întărîtîndu-să, mai neplăcute prin scrisorile sale să-ş agonisească şi nădăjduim că va face de cumva cele ce le-au cetit adeseori altora le-au şi crezut, adecă sau pre vreunul din preoţi au amărît şi au luat legătură nedezlegată, că istoricul nu numai pre preoţi aşa scriind, ci şi pre mai marele preoţilor au vrut să-l amărască. Iară plecarea pentru amîndoao vieţile fără îndoială de multă mîntuire îi va fi încît iaste Ex. sa care nici nu le bagă atîta în samă cunoscut şi înaintea oamenilor, nici prin cele scrise întru atîta mîhnit, prin cererea iertării ca de un fiu să va bucura.

A Exţelenţii sale

Credincioşi şi prea umiliţi fii

Blaj 10 martie 1813

TUDOR ARGHEZI — VĂZUT DE CONTEMPORANI

(Cu o bibliografie selectivă)

AL. BOJIN

În cele şapte decenii de activitate literară, Tudor Arghezi a suscitat un viu interes în rîndurile contemporanilor. În jurul numelui său s-au dat, în anumite perioade, adevărate bătălii literare, susţinute cu pasiune atît de denigratori cît şi de cei care-l proclamau cel mai mare poet român de la Eminescu încoace.

Geniul poetic arghezian a fost intuit, însă, de unii contemporani chiar de la întîile lui manifestări literare, înscrise în anul 1896 în coloanele *Ligii ortodoxe*, condusă de Macedonski. Mentorul mişcării de la *Literatorul* întîmpină cu entuziasm versurile publicate de adolescentul de 16 ani Ion Theo în *Liga ortodoxă*, semnalînd apariţia unui nou talent în arena literaturii române : „Ion Theo, aşa cum se numeşte acel care, de un şir de vreme, ne-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său"... „Acest tînăr la o vîrstă cînd eu gînguream versul, rupe cu cutezanţă fără margini, dar pînă astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificaţiei, cu toate banalităţile de imagini şi de idei, ce multă vreme au fost socotite, la noi şi în străinătate, ca o culme a poeziei şi artei" [1]. Deşi peste opt ani, la *Linia dreaptă*, în întinsul şi semnificativul articol *Vers şi poezie*, T. Arghezi îşi va renega maestrul, repudiind arta simbolist-instrumentalistă, totuşi Al. Macedonski va manifesta şi în viitor aceeaşi preţuire faţă de fostul său discipol. În anul 1912, spre exemplu, în articolul *Printre Constelaţii şi Pleiade* [2]. Macedonski va scrie : „Ion Theo — astăzi în literatură Tudor Arghezi — mi-a fost şi, o bucată de vreme, discipol scump, afecţiune ce de altfel îi port şi astăzi. Versul său era bizar, izvora dintr-o nevroză adîncă, sufletească şi dintr-o aspiraţiune, cum zice minunatul poet al „Cocoşului negru", D. Eftimiu, „spre alte zări". Şi parcă-l văd pe acest Ion Theo — Arghezi, copilandru încă, dar plin de avînt, destinzînd aripi să zboare sus de tot în strălucitul răsărit al vîrstei roze, — a c e s t e z i l e d e a u r v a i ! nu se mai întorc. Dar viaţa a fost crudă pentru el. Însă nu e nimic... a coborît în toate abisurile spre a se urca aproape pe toate culmile. Nici vorbă prin urmare că poezia îl va cuceri."

Colegii lui de generaţie şi de breaslă, printre care Gala Galaction, îl considerau „fala noastră", „naramzul nostru cu mere de aur", „luceafărul generaţiei noastre" [3].

---

[1] Al. Macedonski, *Poezie şi poeţi contemporani*, Liga ortodoxă (Supliment literar), an I (1896), nr. 4 (10 noiembrie), p. 1

[2] Al. Macedonski, *Printre Constelaţii şi Pleiade*, Rampa, an I (1912), nr. 277 (sîmbătă, 22 septembrie), p. 1.

[3] Gala Galaction : *La răspîntie de veacuri* (roman) şi în numeroase articole publicate în presa vremii, încă din anul 1912 şi pînă la sfîrşitul vieţii (vezi bibliografia).

În unul din numerele revistei *Viața socială* (1910), N. D. Cocea își încheia cuvîntul *Către cititori*[4] cu o caldă prețuire a talentului literar al fostului său coleg de liceu Ion Theodorescu: „Convinși că pe terenul artelor și al literaturii, numai arta și fraza care înalță sufletul și gîndirea omenească reprezintă — independent de școală și de tendințe — singura forță revoluționară, am încercat o colaborare liberă între artă și socialism și ne-a plăcut gîndul să punem idealul nostru social, în primul și în ultimul număr al revistei, sub auspiciile poetului celui mai revoluționar al vremii noastre: Tudor Arghezi".

Începînd cu anul 1910, opera lui Tudor Arghezi devine subiectul unor discuții din ce în ce mai vii. *Viața românească*, *Viața socială*, *Ramuri*, *Rampa*, *Revista idealistă*, *Cumpăna*, *Țara nouă*, *Tribuna*, *Fronda*, *Absolutio*, *Flacăra*, *Cronica*, *Sentimentul* și altele publică, înainte de primul război mondial, articole, care, în majoritatea lor, recunosc în Tudor Arghezi un talentat scriitor, un artist al cuvîntului de prima mărime în epocă.

De altfel, Arghezi desfășoară, pînă în anul 1916, o amplă activitate, impunîndu-se ca poet mai ales odată cu publicarea *Rugii de seară* în fruntea primului număr al *Vieții sociale* și, în aceeași măsură, ca pamfletar inegalabil și temut și totodată cronicar teatral, în unele din revistele și ziarele timpului.

Poezia *Rugă de seară*, la apariția ei, a fost întîmpinată de *Viața românească* cu unele rezerve, dar și cu mult interes[5]. Cronicarul se întreba dacă această poezie „este de domeniul psihiatriei sau anunță un geniu". De la Eminescu nu se mai pusese astfel problema pentru niciunul dintre poeții vremii. Rezerva *Vieții românești* era oarecum justificată de faptul că nu se putea prevedea, la data aceea, evoluția acestei noi personalități literare. Noutatea expresiei argheziene îl făcea pe cronicarul *Vieții românești* să afirme: „D-l Tudor Arghezi, cu siguranță putem spune, e ceva, și ar putea deveni cineva, dacă n-ar avea curioasa plăcere de a se exprima sibilin". În ciuda unor asemenea rezerve, alte reviste își exprimă cu fermitate, încă de pe acum, convingerea că descoperă în persoana lui Tudor Arghezi o mare forță artistică. Printre astfel de publicații, *Fronda*[6], bunăoară, susținea: „Pe fondul cenușiu e o sărbătoare pentru privire, e o dungă aurie. Pe întinderea sufletească de la noi, ce pare a rîvni către o generalizare a incolorului, personalitatea D-lui Tudor Arghezi are lucirea privirei a doi ochi energici"... „D-l Tudor Arghezi... e vrăjit de imboldul de a deranja ordinea, ce tinde spre somnolență, a lucrurilor împrejmuitoare: de a înviora, împungînd cu acul actului, tot ce-i masă lîncezîndă". Și alte reviste au sesizat, în aceeași epocă de dinaintea primului război mondial, substanța nouă și scăpărările imaginilor din poezia argheziană. I. Ludo, în *Absolutio*, releva cu același entuziasm talentul poetic excepțional al lui Tudor Arghezi, proclamîndu-l, pentru prima dată în publicistica românească, „cel mai mare poet român de azi"[7]. Deși unele reviste ca *Flacăra*[8], *Ramuri*[9] și altele deschiseseră focul împotriva lui Tudor Arghezi, totuși poetul s-a impus încă înainte de întîiul război mondial, ca o personalitate artistică de prestigiu.

Între cele două războaie mondiale, însă, discuțiile în presă în jurul lui T. Arghezi capătă forme violente în anumite momente. Personalități consacrate în domeniul literaturii,

---

[4] V. S. (N. D. Cocea): *Către cititori*, Viața socială, an I (1910), nr. 11—12 (decembrie), p. 265—266.

[5] G. Ibrăileanu, *Revista revistelor*, Viața românească, an V (1910), nr. 2 (februarie), p. 316.

[6] *Pagină nouă: Tudor Arghezi*, Fronda, an I (1912), nr. 3, p. 41—45.

[7] I. Ludo, *Curentul nou la noi*, Absolutio, an I (1913), nr. 1 (decembrie), p. 11—15.

[8] *Notele săptămînii*, Flacăra, an III (1914), nr. 37 (20 iunie), p. 305—307.

[9] D. Tomescu, *Cronica*, Ramuri, an VI (1911), nr. 13—14, p. 220; nr. 17, p. 350; an VII (1912), nr. 2, p. 66; nr. 3, p. 97.

universitari și academicieni, precum N. Iorga, G. Bogdan-Duică, M. Dragomirescu, D. Caracostea, la început și E. Lovinescu, ca să nu citățm decît aceste nume, la care se alătură și poetul I. Barbu, ca urmare a unui incident cu Arghezi, neagă valoarea creației argheziene, repudiind-o, publicînd în acest sens numeroase articole, încercînd să demonstreze „facilitatea" versului arghezian, „imoralitatea" artei argheziene, „tragedia unui suflet", „primejdia" pe care ar prezenta-o autorul *Cuvintelor potrivite* pentru cultura națională, pentru educația cetățenească. Reviste de orientare tradiționalistă duc o ascuțită campanie antiarghezianâ. Eugen Lovinescu, în *Sburătorul*, îl atacă pentru „abjecțiile" folosite în pamflete și în versuri, considerîndu-l că „a spurcat tot ce e frumos, uneori din nevoia josnică de a spurca", „pilda și succesul lui ușor au ademenit lunga serie a pamfletarilor noștri de azi care nu cunosc respectul de alții, pentru că nu cunosc respectul de sine" [10]. Peste cîțiva ani, însă, E. Lovinescu își va revizui opiniile despre Tudor Arghezi. În anul 1924, cînd publică vol. IX de *Critice*, Lovinescu dovedește mai multă înțelegere față de arta argheziană, pentru ca în 1927, în *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția „Poeziei lirice"*, să-i consacre un adevărat studiu, regretînd întîrzierea recunoașterii valorii acestui scriitor. De asemenea, în *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția „Prozei literare"*, în *Critice* vol. IV, ediție definitivă, 1928, în *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937) — punea amplu în lumină valoarea marei arte argheziene. Ceilalți critici și istorici literari citați mai sus s-au menținut cu consecvență pe poziția contestării meritelor creației lui T. Arghezi.

Mulți dintre contemporani au încercat să-i definească profilul scriitoricesc. Privit, însă, din diverse unghiuri, T. Arghezi a fost considerat de unii tradiționalist, de alții — modernist. Este adevărat, în opera lui T. Arghezi coexistă elemente, care, la prima vedere, îndeamnă să fie încorporat unuia sau altuia dintre aceste curente. Tudor Arghezi a avut însă meritul că a știut să evite dilema „modernism" — „tradiționalism", rămînînd, permanent, credincios sie însuși, fapt pentru care a devenit cu timpul un poet de valoare universală. Ar putea fi considerat un poet modern în filiera Baudelaire și Mallarmé, apropierea putîndu-se face numai prin preocuparea pentru desăvîrșirea formei și prin damnatism, întrucît temele și inspirațiile sînt de altă esență.

Tradiționalist este numai în măsura în care acceptă realitatea autohtonă viabilă, pe care să altoiască organic elementele noi, moderne.

Într-un fel avangarda literară românească își are o rădăcină în creația lui Tudor Arghezi. Poeziile din ciclul *Agate negre*, *Viața socială*, pamfletele din *Facla*, *Seara*, *Cronica* etc. i-au impresionat pe tinerii poeți avangardiști prin uluitoarea capacitate de care dispunea Arghezi de a înnoi expresia poetică, lirica românească. Înnoirea expresiei poetice a avangardei nu se poate explica fără a ține seama de intfluența pe care poetul Arghezi a exercitat-o asupra poeților reprezentativi ai acestei mișcări literare. Spiritul neconformist, de reacție al lui Tudor Arghezi animă pe unii dintre poeții avangardiști. Așa se și explică prețuirea de care se bucură poetul Arghezi în rîndurile moderniștilor. Bunăoară, Fundoianu încă la vîrsta de 19 ani scria elogios în *Chemarea* despre Tudor Arghezi, în 1923, în *Contimporanul*, îl compară cu Eminescu, publicînd portretele ambilor poeți, însoțite de judicioase comentarii, iar în 1925, în *Integral*, în *Omagiu lui Tudor Arghezi*, își manifestă o desăvîrșită admirație pentru autorul *Agatelor negre*. Am dat doar un exemplu, dar o atitudine similară manifestă mai toți poeții moderniști.

În ciuda multor adversități, critici literari dintr-o generație mai tînără la vremea aceea, mai receptivi la noutatea și valoarea creației lui Arghezi, au dus o adevărată bătălie

[10] Eugen Lovinescu, *Doi pamfletari români: Nicolae Iorga și T. Arghezi*, Sburătorul, an I (1919), nr. 16 (2 august), p. 353—355.

literară, susținînd că Arghezi este cel mai mare poet român de la Eminescu încoace. În afara unor articole publicate în revistele zise moderniste (*Integral*, *Punct* etc.), alte reviste literare au acordat ospitalitate unui mare număr de articole publicate de : G. Ibrăileanu, G. Călinescu, M. Ralea, Ş. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, F. Aderca, Izabela Sadoveanu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Octav Suluțiu, Mihail Sebastian și alți comentatori, prin care se demonstra marea capacitate creatoare arghezianǎ, rolul și locul atît de important pe care-l ocupă acest scriitor în evoluția scrisului românesc. Curajoasă și sugestivă ni se pare încheierea la articolul *Poezia d-lui Arghezi* a lui Ş. Cioculescu în 1926 : „Din centuria acelora care l-au citit în întregime și îl așează foarte sus, precum Francii își înălțau căpetenia pe scut, pun printre cei dintîi umărul să-l ridic cu o statură de om deasupra confraților săi de altă specie“ [11]. Alții, precum F. Aderca, M. Ralea, P. Constantinescu îl consideră și ei cel mai mare poet român contemporan [12]. G. Călinescu, de asemenea, și-a spus cuvîntul în anul 1927, tocmai cînd se da cu violență bătălia în jurul numelui lui T. Arghezi, la apariția volumului de versuri *Cuvinte potrivite*. Înfruntînd opiniile lui Bogdan-Duică, I. Barbu și ale altora, G. Călinescu scria : „D. T. Arghezi ne-a adus poezia monumentală și grea a sborului sufletesc către lumină, a angelicului fulgerător și melancolic, a tristeții mortale dar turburate de neliniștea năzuinții, a singurătății astrale dar extactice, fără eminesciana sugestie etică a tragediei omului superior“ [13]. În același an, un alt critic literar care se impunea în epocă prin prestigiul cuvîntului, Pompiliu Constantinescu, afirma : „De mult sau încă recent, numele d-lui Arghezi a fost asociat de al lui Eminescu, pus în emulație și ridicat pe scutul admirației, pînă la tonul izolat al marelui cîntăreț al nefericirii : anticipare dîrză a destinului literar arghezian. Iar, dacă echivalențele de valori sînt totdeauna puse sub cumpăna viitorului — rămîne stabilit că T. Arghezi e fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic, divers prin fețele lui resfrînte-n rezonanțe de variate trepte interne, original în factura expresivă, artist bogat în resurse verbale, creator ce a mlădiat limba poetică în aliaje de oțel și aur ; lirica noastră își sporește, prin *Cuvinte potrivite*, geografia interioară, cu o sensibilitate specifică și o atitudine nouă“ [14]. Împotriva celor ce-i aduceau învinuirea lui T. Arghezi pentru „limbajul prozaic“, „vulgar“, acești critici demonstrau vitalitatea, forța expresivă a verbului arghezian. G. Ibrăileanu aprecia, prin paginile *Vieții românești*, în același timp : „Un scriitor care în limba publicisticii a ieșit din cercul tras de Maiorescu și se mișcă cu succes estetic pe registrul cel mai întins al graiului românesc, ni se pare a fi T. Arghezi, un adevărat revoluționar în limba noastră literară. E un artist al expresiei cum nu ne putem închipui altul mai strălucit și să spun cuvîntul exact, mai mare. El a creat poezia vremii noastre. Este singurul scriitor român contemporan care are sclipiri de geniu“ [15].

Tudor Arghezi a devenit mai cunoscut marelui public abia în anul 1927, odată cu editarea volumului de versuri *Cuvinte potrivite*. Pentru înțelegerea mai exactă a atmosferei create în jurul lui Arghezi la data aceea, precum și a destinului său literar, ni se par foarte elocvente rîndurile lui G. Călinescu, scrise mult mai tîrziu, peste 12 ani, cînd putea avea

---

[11] Cioculescu, Şerban : *Poezia d-lui Arghezi*, Viața literară, an I (1926), Nr. 19 (sîmbătă, 25 iunie), p. 1.

[12] Vezi Bibliografia, anii 1926—1940.

[13] Călinescu, George : *Tudor Arghezi (Note)*, Sinteza, an I (1927), nr. 3—4 (iunie—iulie), p. 1—4.

[14] Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite*, Viața literară, an II (1927), Nr. 53 (sîmbătă, 28 mai), p. 3.

[15] Ibrăileanu, G. : *În jurul limbii literare*, Viața românească, an XVIII (1926), Nr. 1 (ianuarie), p. 117—119.

o viziune mai clară oferită de perspectiva timpului : „Se poate afirma că mediilor literare oficiale (exceptînd obscurul cenaclu al lui Macedonski) Tudor Arghezi le-a fost aproape necunoscut pînă în preajma apariţiei *Cuvintelor potrivite*. Abia după 1927, numele poetului începe să pătrundă în cercurile de scriitori"... „Între 1904 şi 1927 s-au făcut şi desfăcut numeroase glorii — Octavian Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu şi atîţia şi-au cucerit reputaţia înaintea celui de o vîrstă sau mai în vîrstă decît ei. Tudor Arghezi s-a coborît poate tocmai din cauza aceasta ca un bolid, fiind proclamat un „nou Eminescu", socotit în orice caz cel mai mare poet de la cîntăreţul Luceafărului. Această glorie tîrzie şi repede a avut un larg efect asupra liricii contemporane şi înrîurirea a fost profundă. Dar semnele reacţiunii s-au ivit, aproape imediat, luînd pretexte felurite"... „Ori cît de supărător ar fi lucrul, observaţia obligă să recunoaştem că altfel decît în cazul lui Eminescu, al lui Coşbuc, al lui Goga, opinia intelectualităţii refuză să accepte întîietatea lui Arghezi, deşi prin prestigiul poetului şi prin mijlocirea mediului academic, poezia arghezianâ este citită şi răspîndită şi chiar studiată după clişee de pe acum constituite" !... „Oameni cultivaţi declară că nu înţeleg această poezie care „nu vorbeşte nimic". În sfîrşit, admiţînd valoarea lui T. Arghezi, cei mai mulţi sînt scandalizaţi de compararea cu Eminescu, ce li se pare o profanare. Aceasta este azi situaţia lui Arghezi, simbolizînd nu numai un destin literar, dar şi o răscruce în evoluţia noţiunii de artă a vulgului intelectual"... „Ceea ce în privinţa lui Arghezi şi a altor moderni a împiedicat pe cititorul obişnuit să refuze adîncimea, nu este adîncimea ei, ci incapacitatea acestui cititor prea obişnuit cu sentimentul practic exterior să vibreze în faţa marelui lirism pur. De acum încolo, poezia se desparte din ce în ce de linearitatea pe care o cere cititorul cu falsă educaţie estetică şi se rezervă numai sufletelor rafinate. Arghezi este printre primele victime ale acestei despărţiri" [16].

Revoluţia făcută de T. Arghezi în literatura românească a fost sesizată şi relevată şi de alţi fruntaşi ai scrisului în epoca respectivă. Vorbind de volumul *Cuvinte potrivite*, M. Ralea scria în anul 1927 : „El are o semnificaţie şi mai importantă : reprezintă un eveniment de istorie literară"... „Dacă aş fi bine înţeles, aş spune că importanţa covîrşitoare e de natură filologică. Altfel se scria înainte de d-sa şi altfel se scrie astăzi. Nu există cît de mărunt, cît de prizărit gazetar de provincie ori de Capitală, chiar din cei care îl detestă, care nu-l cunosc ori nu-l înţeleg, care fără să vrea, inconştient, sub influenţa atmosferei pe care o respiră, să nu-i utilizeze vreo întorsătură sintactică, vreun epitet definitiv, măcar o caracterizare «à la manière de»" [17]. Parafrazată, ideea a fost reluată şi de alţi contemporani. Menţionăm, în acest sens, îndeosebi pe Camil Petrescu, care, peste şapte ani, făcea aceeaşi remarcă : „De la Eminescu nu mai fusese o asemenea încercare de proporţii pe care le-am numi doar pentru sugestia lor activă şi dărîmătoare, herculeane"... „Se poate spune acum cam după un sfert de veac, hotărît, că tot scrisul românesc, nu numai poezia şi nu numai romanul, dar chiar stilul ştiinţific se resimte. Se poate spune că într-un fel se scria românește înainte de Arghezi şi altfel se scrie acum" [18]. Înrîurirea lui Arghezi asupra generaţiei tinere de poeţi contemporani este incontestabilă. Unii dintre ei ajunşi în epoca maturităţii, rememorîndu-şi faptele şi atmosfera timpului în care apăreau *Cuvintele potrivite*, evocă cu căldură figura poetului, aducînd, peste decenii, preţioase mărturii, foarte utile pentru

---

[16] Călinescu, George : *Tudor Arghezi, Studiu critic*, Iaşi, Colecţia „Jurnalul literar". („Scriitorii de ieri şi de azi"), 1939, 60 p., p. 7—12.

[17] Ralea, Mihai : *Tudor Arghezi*, Viaţa românească, an XIX (1927), iunie—iulie, p. 426—440.

[18] Petrescu, Camil : *Tudor Arghezi şi G. Bacovia*, Revista Fundaţiilor regale, an I (1934), Nr. 6 (iunie), p. 188—191.

cunoașterea vieții literare atît de complexe de atunci. În 1960, cînd T. Arghezi împlinea 80 de ani, dintre atîtea mărturii publicate menționăm îndeosebi pe cele făcute de Geo Bogza: „Afirmația celor mai subtili critici literari, cînd a apărut prima ediție din *Cuvinte potrivite*, că ne aflăm în fața unui poet de talia lui Eminescu, afirmație pe care mulți au socotit-o un sacrilegiu, nu a avut nevoie pentru mine și pentru cei ce împlineau atunci 20 de ani, de o prea îndelungată argumentare spre a fi crezută, însușită și transformată într-un drapel de luptă. Pentru că generația mea a intrat în viață și a dat prima ei bătălie literară cu numele lui Tudor Arghezi"... „Tudor Arghezi a pus pecetea unei alte vorbiri și implicit a unei alte gîndiri pe generația mea"... „Bătălia literară în jurul numelui lui Tudor Arghezi a fost o bătălie a tinereții împotriva a ceea ce e depășit și ea a deprins mintea și inima noastră cu gustul unor astfel de bătălii" [19].

Volumele lui T. Arghezi care au urmat anului 1927 au confirmat credințele criticilor literari de pînă atunci care vedeau în acest poet o glorie a literaturii românești și totodată au infirmat opiniile altora, după care T. Arghezi ar fi dat întreaga forță a talentului său în volumul *Cuvinte potrivite*. Recenziile publicate apoi în presa vremii începînd cu apariția vol. *Flori de mucigai* au definit complexa personalitate argheziană, relevînd cu pregnanță inepuizabilele potențe artistice de care dispunea poetul. Cu fiecare volum, se dezvăluiau noi virtuți ale geniului său literar, noi resurse scriitoricești. Foarte concludentă este aprecierea pe care Ș. Cioculescu o făcea în 1942 în studiul său *Aspecte lirice contemporane*: „Încă o dată oricît ar displăcea repetiția, îl socotim de statura ciclopică a lui Eminescu. Și ne fericim că ne-a fost dat să trăim în epoca lirică pe care posteritatea o va numi a lui Arghezi".

În zilele noastre, lui Tudor Arghezi i s-au recunoscut unanim meritele literare. Ceea ce părea temerar altădată, cînd numai unii contemporani îl considerau cel mai mare poet român modern, astăzi este un adevăr acceptat de toată lumea. Studii substanțiale au apărut, după cele publicate anterior de Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu și Ș. Cioculescu, dezvăluind, în mare măsură, monumentalitatea edificiului artistic arghezian. Începînd cu studiul lui Cioculescu din anul 1946 — *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, au urmat numeroase alte volume sub semnăturile unor critici literari prestigioși: Ov. Crohmălniceanu, Mihai Petroveanu, Tudor Vianu, Dumitru Micu și alții. În afara acestor volume, un impresionant de mare număr de articole apărute în ultimii 25 de ani atestă, pe de o parte, prețuirea de care se bucură creația argheziană în epoca noastră, iar pe de altă parte, bogatele resurse scriitoricești, pe care cercetătorii se străduiesc să le pună în lumină. Cînd Tudor Arghezi împlinea, în anul 1960, 80 de ani, M. Ralea scria: „Poet de avangardă acum 40 de ani cu admiratori fervenți printre cei puțini, T. Arghezi a devenit azi un poet popular, cel mai mare poet în viață al românilor" [20]. Iar în anul 1967, cînd T. Arghezi s-a petrecut din viață, poetul Demostene Botez însemna următoarele cu privire la locul autorului *Cîntări omului* în istoria literaturii române: „Important este că prestigiul lui Arghezi a făcut ca această înnoire a limbajului poetic să fie de-atunci încoace limbajul poeziei noastre moderne. După Arghezi nimeni n-a mai cutezat să scrie «ca înainte». Toată poezia românească dintre cele două războaie mondiale și cea de astăzi este sub semnul lui Arghezi" [21].

---

[19] Geo Bogza: *Omagiu lui Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (mai 1960), p. 8—11.

[20] Ralea, Mihai, *Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), Nr. 5 (mai), p. 70—73.

[21] Botez, Demostene: *La despărțirea de Tudor Arghezi*, Viața românească, an XX, (1967), Nr. 8 (august), p. 121—122.

Rememorîndu-şi faptele, atmosfera celor şapte decenii în care şi-a desfăşurat întreaga-i activitate literară, dificultăţile prin care a trecut pentru a-şi croi drum în domeniul literaturii române, precum şi ostilităţile unor contemporani, incapacitatea altora de a înţelege originalitatea şi spiritul său novator în arta cuvîntului, Tudor Arghezi se destăinuia: „Undeva nu prea ştiu cum şi unde ca din mărăcini, spini şi mătrăgună s-a ivit odinioară un copilandru cu ochii de stele şi umbre. I se păruse ca greerului din fabulă că trebuie să cînte şi pe cînd cei de-o seamă cu el se apucau de o treabă cu cîştig, el şi-a improvizat o vioară din scîndură şi sfoară şi nu s-a mai oprit să cînte, întîi scîrţîind-o mai gros şi apoi mai subţire. Ai lui l-au batjocorit şi i-au sfărîmat vioara şi s-au lepădat de el ca de un strein între dînşii. Într-adevăr, le era strein.

Învăţătorul i-a spus: Vai de capul tău, n-o să se aleagă de tine nimic.

Preotul l-a mustrat pentru rătăcirea lui. Dar copilandrul era un încăpăţînat. Şi-a lipit sfărămăturile viorii la loc, s-a pus pe cîntat, îmbătrînind pe scula lui scumpă şi în păcatul lui. Dacă întorc foaia paginii povestite, dau, pe dosul ei, de mine, fostul strein între cei pe care i-am iubit şi care m-au urît pînă la înverşunare. Dar au trecut un timp şi o viaţă. S-au înnoit şi timpurile şi viaţa o dată cu ţara. Copilandrul de odinioară se găseşte azi prea mult răsplătit de dureroasa lui crîncenă răbdare".

Poetul însuşi îşi prezintă în cele cîteva cuvinte destinul literar în trecutele vremuri şi cele noi. Triumful „dureroasei lui crîncene răbdări" încununează o uriaşă activitate scriitoricească, recunoscută în actualitate şi înscrisă în primul plan al patrimoniului literelor româneşti.

*

* *

Publicăm, în continuare, o bibliografie selectivă, conţinînd cca 700 de titluri, despre creaţia lui Tudor Arghezi, ordonată pe capitole, în interiorul cărora s-a utilizat criteriul cronologic în înserarea indicaţiilor bibliografice. Bibliografia cuprinde studiile consacrate integral operei lui Tudor Arghezi, volumele în care, printre alte articole, se găsesc şi unele referitoare la opera lui Tudor Arghezi, precum şi într-un ultim capitol, mai întins, o bună parte dintre articolele apărute în periodicele timpului despre Tudor Arghezi.

Din motive de ordin practic, pentru descoperirea mai uşoară a unui volum sau a unui articol, am compartimentat bibliografia pe capitole. Din aceleaşi raţiuni, am indicat la unele articole publicate în periodice volumele în care au fost reeditate mai tîrziu, după cum la volumele respective am indicat adeseori periodicele în care au apărut iniţial.

I. STUDII DESPRE TUDOR ARGHEZI

(Volume)

Popescu, Victor : *Tragedia unui suflet : Tudor Arghezi*, Bucureşti, 1930, 32 p. (Publicat anterior sub titlul *Tragedia unui suflet : Tudor Arghezi. I. Prolegomene ; II. Criza sufletească*, în *Raze de lumină. Revista Studenţilor în Teologie din Bucureşti*, an II (1930), nr. 2 (martie-aprilie), p. 91—102 şi *Tragedia unui suflet : Tudor Arghezi. III. Evoluţie sufletească ; IV. Personalitatea religioasă a lui Tudor Arghezi ; V. Cîteva concluzii*, continuare în aceeaşi revistă, nr. 3 (mai-iunie), p. 165—178).

Caracostea, Dimitrie : *Prolegomena argheziană*, Institutul de istorie literară şi folclor, Bucureşti, 1937, 36 p.

Georgescu, N : *Literatura de scandal. Prefaţă de N. Iorga. În plină decadenţă. De la Tristan Tzara la T. Arghezi. Critică autorizată. Un porcograf şi sateliţii lui. Eminescu la Hanul Vangheli. „Estetism" şi „mascaradă scriitoricească". Ţigăncile lui Porcografie*, Bucureşti, 1938, 271 p.

Călinescu, George : *Tudor Arghezi. Studiu critic*, Iaşi, Colecţia „Jurnalul literar" („Scriitori de ieri şi de azi"), 1939, 60 p.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi*, Editura Fundaţiilor pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1940, 248 p.

Cioculescu, Şerban : *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Editura Fundaţiilor pentru Literatură şi Artă, 1946, 207 p.

Ludo, I. : *D. T. Arghezi, baba Ioana şi desrobirea ţiganilor*, Bucureşti, 1947, 40 p. („Răspîntia", an III, nr. 23).

Crohmălniceanu, Ov. S : *Tudor Arghezi, E.S.P.L.A.*, Bucureşti, 1960, 334 p.

Petroveanu, Mihai : *Tudor Arghezi — poetul*, E.P.L., Bucureşti, 1961, 129 p. („Mica bibliotecă critică").

Vianu, Tudor : *Arghezi — poet al omului*, E.P.L., Bucureşti, 1964, 233 p.

Vianu, Tudor : *Tudor Arghezi*, E.D.P., Bucureşti, 1964, 54 p.

Micu, Dumitru : *Opera lui Tudor Arghezi*, E.P.L., Bucureşti, 1965, 422 p.

Cesereanu, Domiţian : *Influenţa folclorică în poezia lui T. Arghezi*, Bucureşti, E.P.L., 1966, 155 p.

Manu, Emil : *Prolegomene argheziene*, E.P.L., 1969, 210 p.

II. ARTICOLE DESPRE TUDOR ARGHEZI

(În volume)

Lovinescu, Eugen : *Critice, vol. IX. Poezia nouă*, Edit. „Ancora", 1924 :
— *Tudor Arghezi*, p. 75—90.

Davidescu, N. : *Aspecte şi Direcţii literare*, vol. II, Bucureşti, Cultura Naţională, 1924 :
— *Un moment literar, Dl. Tudor Arghezi*, p. 121—125.

Lovinescu, Eugen : *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția „Poeziei lirice"*, Editura „Ancora", București, 1927 :
Poezia modernistă : Tudor Arghezi :
1. *Întîrzierea valorificării poeziei arghezieme.*
2. *Individualismul.*
3. *Dumnezeu.*
4. *Erotica : Influența lui Baudelaire.*
5. *Influența lui Eminescu.*
6. *Elemente de estetică arghezianâ*, p. 324—351.

Lovinescu, Eugen : *Istoria literaturii române contemporane. Evoluția „Prozei literare"*, Editura „Ancora", București, 1928 :
Tudor Arghezi, Influența arghezianâ : I. Călugăru și I. Peltz p. 215—229.

Lovinescu, Eugen : *Critice, vol. IV, Ediția definitivă, 1928 : — Problema pamfletului : 1) Pamfletul și lirismul ; 2) Pamfletul ideologic și pamfletul de cuvinte ; 3) Pamfletul — o problemă culturală : 51—61.* (Datat 1922).
(Folosit, în parte, articolul *Doi pamfletari români : N. Iorga și T. Arghezi*, Sburătorul, an I (1919), nr. 16 (2 august), p. 353—355).

Ralea, Mihai : *Perspective*, Editura Casa Școalelor, București, 1928 ·
— *Tudor Arghezi*, p. 16—37. (Articol apărut inițial în Viața românească, iunie-iulie, 1927, p. 426—440 și, mai tîrziu, în *Scrieri din trecut. În literatură*, vol. I, E.S.P.L.A., 1957, p. 19—33).

Constantinescu, Pompiliu : *Opere și autori*, Editura „Ancora", București, 1928, 218 p. :
— *Un mare poet romantic : Tudor Arghezi. (Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite)*, p. 67—74. (Articol apărut inițial în Viața literară, an II (1927), nr. 53 (sîmbătă, 28 mai), p. 3).

Perpessicius : *Mențiuni critice*, vol. I, București, Editura Casa Școalelor, 1928 :
(Despre *Tudor Arghezi*, la pag. 10, 11, 201, 206, 258, 259).

Tomescu, D. : *Atitudini politice și literare*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1932, 328 p. :
— *Poezia modernistă*, p. 264—272 ;
— *Oltenia în literatura românească*, p. 265—272.

Iorga, Nicolae : *Istoria literaturii române, vol. II, În căutarea fondului*, Editura Adevărul, București, 1934 : (Despre *Tudor Arghezi*, la pag. : 182, 205, 212, 213, 214, 215 și 272).

Roques, Mario : *La poésie roumaine contemporaine*, Oxford, 1934, 55 p. (The Taylorian Lecture, 1934).

Boz, Lucian : *Cartea cu poeți*, Editura Vremea, București, 1935, 254 p. :
— *Tudor Arghezi*, p. 11—20.

Leonescu, L. : *Portrete literare și politice*, București, 1935 :
— *Interviu cu Gala Galaction*, p. 45.

Metzulescu, Stelian · *Literile în Țara Banilor*, vol. I, Editura Linia nouă, Craiova, 1936 :
— *Tudor Arghezi*, p. 7—13.

Torouțiu, E. : *Pagini de istorie și critică literară*, București, 1936 :
— *Între enciclopedie și diletantism. Replică d-lui Tudor Arghezi*, p. 29—44.

Perpessicius : *Mențiuni critice*, vol. III, Editura pentru Literatură și Artă, 1936 :
— *Tudor Arghezi : Icoane de lemn*, p. 135—142.
— *Tudor Arghezi : Poarta neagră*, p. 374—381.

Torouțiu, E. : *Studii și documente literare*, vol. V, *Introducere*, p. 26—34.

Lovinescu, Eugen : *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), Editura Socec, București, 1937 :
— *Tudor Arghezi*, p. 160—168.
— *Tudor Arghezi*, p. 270—272.

Roques, Mario : *La poésie roumaine contemporaine*, (Conférence à l'Université d'Oxford).
(Taylorian Lecture, 1934), Beograd, 1937, 32 p. Extrait de la Revue internationale des Etudes balcaniques (1937, III année, tome I)).

Roques, Mario : *Poezia românească de azi* (Traducere de Gheorghina Ghibănescu), Bucureşti, Editura Socec, 1938, 93 p.

Perpessicius : *Menţiuni critice*, vol. IV, Editura pentru Literatură şi Artă, 1938 :
— *Tudor Arghezi : Flori de mucigai*, p. 72—79.
— *Tudor Arghezi : Cartea cu jucării*, p. 251—258.

Streinu, Vladimir : *Pagini de critică literară. Marginalii. Eseuri*, Editura de Literatură şi Artă, Col. „Scriitorii români contemporani", 1938, 425 p. :
— *Tudor Arghezi :*
I. *Cuvinte potrivite*, p. 7—24.
II. *Cărticică de seară*, p. 25—32.
III. *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, p. 32—35.
(Articol apărut iniţial în Viaţa românească, an XXIX (1937), nr. 7 (iulie), p. 138—139).
— *Cimitirul Buna-Vestire*, p. 154—161.
(Articol apărut în Revista Fundaţiilor regale, an III (1936), nr. 8 (august), p. 434—438).
(Aceste articole au fost reeditate în *Pagini de critică literară*, vol. I, 1968, E.P.L.).

Şuluţiu, Octav : *Pe marigini de cărţi*, Editura Miron Neagu, Sighişoara, 1939 :
— *Tudor Arghezi :*
— *Tablete din Ţara de Kuty*, p. 140—146. (Articol apărut în România literară, an II (1938), nr. 85, p. 3).
— *Ochii Maicii Domnului*, p. 147—153. (Articol apărut în Familia, seria III, an II (1935), nr. 2 (aprilie-mai), p. 91—93).
— *Cărticică de seară*, p. 154—171. (Articol apărut în Familia, seria III, an II (1935), nr. 3 (iunie), p. 80—84).
— *Poezii*, p. 172—184.
— *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, p. 185—186.

Călinescu, George : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura de Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941 :
— *Tudor Arghezi*, p. 724—736 (Apărut, în esenţă, şi în ediţia prescurtată din 1968, E.P.L., p. 313—318).

Vianu, Tudor : *Arta prozatorilor români*, Editura Contemporană, 1941 :
— *Tudor Arghezi*, p. 263—275, (Apărut şi în ediţia 1966, E.P.L., p. 96—112).

Murărăşu, Dumitru : *Istoria literaturii române*, Ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1941 :
— *Tudor Arghezi*, pag. 425—428.

Cioculescu, Şerban : *Aspecte lirice contemporane*, Edit. Casa Şcoalelor, 1942, 277 pag. :
— *Tudor Arghezi :*
— *Cărticică de seară*, p. 59—72.
(Articol apărut în Revista Fundaţiilor regale, an II (1935), nr. 6 (iunie), p. 642—660).
— *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, p. 73—79.
(Articol apărut în Revista Fundaţiilor regale, an IV (1937), nr. 11 (noiembrie), p. 401—420).
— *Hore*, p. 80—92 (Articol apărut în Revista Fundaţiilor regale, an VI (1939), nr. 4 (aprilie), p. 172—184).

Biberi, Ion : *Lumea de mîine*, Interviuri, Editura „Forum", Bucureşti, 1946, 269 p., p. 35—45.

Constantinescu, Pompiliu : *Eseuri critice*, Editura Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1947 :
— *Notă la estetica argheziană*, pag. 217—233.
(Articol apărut în Revista Fundaţiilor regale, an VII (1940), nr. 8 (august), pag. 407—417).

Crohmălniceanu, Ov. S. : *Cronici literare* (1954—1956), E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957 :
— *O sărbătoare a poeziei noastre — Tudor Arghezi — „1907"*, pag. 245—268.
(Articol apărut în Steaua, an VII (1956), nr. 2 (februarie), pag. 82—96).

Georgescu, Paul : *Încercări critice*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957 :
— *Creion*, p 191—194.

Constantinescu, Pompiliu : *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957 :
Tudor Arghezi :
— *Icoane de lemn*, (Articol apărut în Vremea, an III (1930), nr. 108, p. 4).
— *Poarta neagră*, (Articol apărut în Vremea, an III (1930), nr. 155 (decembrie), p. 19 şi 22).
— *Flori de mucigai*, (Articol apărut în Vremea, an IV (1931), nr. 185, p. 78).
— *Cartea cu jucării*, (Articol apărut în Vremea, an V (1932), nr. 222, p. 7).
p. 111—134.

Bratu, Savin : *Cronici*, vol. I, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957 :
— *Tudor Arghezi : „1907"*, p. 43—56. (Într-o primă formă a apărut în Gazeta literară, an III (1956), nr. 16 (19 aprilie), p. 2).

Bratu, Savin : *Cronici*, vol. II, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1958 :
— *Tudor Arghezi : Stihuri pestriţe*, p. 141—148. (Articol apărut în Gazeta literară, an IV (1957), nr. 34 (22 august).

Petroveanu, Mihai : *Pagini critice*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1958 :
— *Tudor Arghezi : „1907"*, p. 112—139 (Articol apărut într-o primă formă în Gazeta literară, an III (1956) : nr. 2 (2 ianuarie), p. 1 şi 4, sub titlul *Bîlciul ticăloşiilor* ; nr. 3 (19 ianuarie), p. 1 şi 4, sub titlul *Începutul mîniei* şi nr. 5 (2 februarie), p. 2, sub titlul *Răzbunarea pămîntului).*
— *Tudor Arghezi : Cîntare omului*, p. 140—155. (Articol apărut în Gazeta literară, an III (1956), nr. 28 (12 iulie), p. 2 şi nr. 29 (19 iulie), p. 2).

Juin, Hubert : *Poèmes choisis, présentés par Hubert Juin*, Paris, Edition Hautefeuille, 1958, 57 (Caractères).

Gala, Galaction : *Opere alese*, vol. II E.P.L., 1961 :
— *Amicul meu Tudor Arghezi.*
(Articol apărut în Cronica, an I (1915), nr. 2 (19 februarie), p. 19—21 şi reluat în Vremea, an VI (1933), nr. 272, p. 6).

Ralea, Mihai : *Cuvînt înainte la vol. Versuri de Tudor Arghezi*, E.S.P.L.A., 1960 („Biblioteca pentru toţi").

Georgescu, Paul : *Cuvînt înainte* la vol. *Versuri şi proză* de Tudor Arghezi, Editura tineretului, 1960 („Biblioteca şcolarului").

Micu, Dumitru : *Cuvînt înainte* la vol. *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., 1960.

Jebeleanu, Eugen : *Cuvînt înainte* la vol. *Tudor Arghezi povestind copiilor*, Editura tineretului, 1961 (Colecţia „Scriitorii patriei povestind copiilor").

Beniuc, Mihai : *Gedichte. Deutsch von Alfred Margul-Sperber. Mit einem Vorwort von Mihai Beniuc*, Bukarest, Literatur Verlag, 1961.

Leon, Maria Teresa y Alberti, Rafael : *Poesias, Traduccion Y pròlogo de Maria-Teresa Leon y Rafael Alberti*, Buenos Aires : Editorial Dosado, 1961.

Grigorescu-Bacovia, Agatha : — *Bacovia*, E.P.L., 1962.
(Despre *Theo* la pag. 59).

Petrescu, Camil : *Opinii şi atitudini*, E.P.L., Bucureşti, 1962 :
— *Tudor Arghezi şi G. Bacovia*, p. 214—219. (Articol apărut în Revista Fundaţiilor regale, an I (1934), nr. 4 (iunie), p. 188—191).

Vianu, Tudor : *Tudor Arghezi şi reînoirea lirismului european.* Buletinul UNESCO, nr. 1, 1962, p. 45. (Articol apărut în Luceafărul, an V (1962), nr. 3 (1 februarie), p. 7).

Luc-André, Marcel : *Choix de textes. Bibliographie, portraits, facsimilés.* Présentation par Luc-André Marcel, Paris, Pierre Segers, 1963 (Poètes d'aujourd'hui).

Micu, Dumitru : *Istoria literaturii române, vol. I (1900—1918)*, E.D.P., Bucureşti, 1964, 222 p. :
— *„Linia dreaptă", „Viaţa nouă", „Viaţa socială"*, p. 49—53.

Micu, Dumitru : *Literatura română la începutul secolului al XX-lea* (1900—1916), E.P.L., Bucureşti, 1964, 344 p., p. 179—190.

Micu, Dumitru : *Cuvînt înainte* la vol. *Versuri lungi* de Tudor Arghezi, Bucureşti, Editura tineretului, 1965, („Biblioteca şcolarului").

Simion, Eugen : *Orientări în literatura contemporană*, 1965, 344 p.
Tudor Arghezi :
— *Poeme noi ;*
— *Cadenţe ;* [Apărut iniţial în Gazeta literară, an XI (1964), nr. 27 (2 iulie)].
— *Silabe*, [Apărut iniţial în Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (20 mai), p. 2]. p. 36—58.

Vianu, Tudor : *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965 :
— *Tudor Arghezi*, p. 511—515. (Apărut în Tribuna, an III (1959), (30 mai)).
— *Eminescu şi Arghezi*, p. 529—531. (Apărut în Luceafărul, an III (1960), nr. 10 (15 mai)).
— *Arghezi, poet al actului literar*, pag. 532—536. (Apărut în Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai)).

Micu, Dumitru şi Manolescu, N. : *Literatura română de azi*, Editura tineretului, — *Tudor Arghezi*, p. 42—56.

Călinescu, Matei : *Aspecte literare*, Editura pentru literatură, 1965 :
— *Arghezieme :*
Frunze, Dialogul poetului cu copilăria, Excursie în Ţara de Kuty, Cu T. Arghezi, prin Bucureştii de ieri şi de azi, p. 92—123.

Streinu, Vladimir : *Versificaţia modernă. Studiu istoric şi teoretic asupra versului liber*, Bucureşti, E.P.L., 1966, 350 p. (Ample consideraţii asupra lui T. Arghezi în multe dintre capitolele existente în volum).

Alexandrescu, Sorin : *Studii de poetică stilistică (Culegere de studii de diverşi autori)*, E.P.L., Bucureşti, 1966 :
— *Simbol şi simbolizare. Observaţii asupra unor procedee argheziene*, p. 318—369.

Rusu, Valeriu : *Studii de poetică stilistică (Culegere de studii de diverşi autori)*, E.P.L., Bucureşti, 1966 :
— *„Maria Nichifor", consideraţii stilistice*, pag. 370—374.

Bojin, Alexandru : *Studii de stil şi limbă literară : Arghezi, Goga, Camil Petrescu, Coşbuc, Vlahuţă*, Editura didactică şi pedagogică, 1968, 322 pag.
Tudor Arghezi, p. 5—99.

Vianu, Tudor : *Studii de stilistică*, E.D.P., 1968 :
— *Sinonime, metafore şi grefe metaforice la Tudor Arghezi*, p. 276—280.
(Articol apărut în Limba română, an XII (1963), nr. 4, p. 347—351).

Streinu, Vladimir : *Pagini de critică literară (vol. I)*, Editura pentru literatură, 1968, 380 pag.

Tudor Arghezi :
I. *Cuvinte potrivite*, pag. 11—24.
II. *Cărticică de seară*, pag. 25—30.
III. *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, pag. 30—33. (Articol apărut în Viaţa românească, an XXIX (1937), nr. 7 (iulie), p. 138—139).
— *Cimitirul Buna-Vestire*, pag. 130—136. (Articole apărute şi în vol. *Pagini de critică literară*, Bucureşti, 1938).
Pagini de critică literară (vol. II), Editura pentru literatură, 1968, 438 pag.
Tudor Arghezi :
I. *Meşteşug şi inspiraţie*, pag. 7—14.
II. *Hore*, pag. 14—21.
(Articol apărut în Viaţa românească, an XXXI (1939), nr. 5 (mai), p. 51—61).
— *Poezia, 1930—1940*, pag. 148—155.
(Articol apărut în Revista Fundaţiilor regale, an VII (1940), nr. 6 (iunie), p. 759—767).
— *Tudor Arghezi — Manual de Morală Practică*, pag. 235—237.

Pienescu, Gh. : *Cuvînt înainte* la vol. *Cimitirul Buna-Vestire*, 1968.

Barbu, Ion : *Pagini de proză* (Ediţie, studiu introductiv şi note de Dinu Pillat), E.P.L., Bucureşti, 1968 :
— *Poetica domnului Arghezi*, p. 63—75.
(Articol apărut în Ideea europeană, an IX (1927), nr. 205 (1 noiembrie), p. 2—3. În acelaşi volum, vezi şi p. 240—247, referitoare la polemica lui T. Arghezi cu I. Barbu din anul 1935 în urma publicării de către T. Arghezi a tabletei *Scrisoare* în Adevărul literar din 7 iulie 1935).

Şerban, Geo : *Exegeze*, E.P.L., 1968, 186 p.
— *Etica şi estetica muncii la Tudor Arghezi*, p. 142—165. (Articol apărut în Viaţa românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 148—160).

Piru, Alexandru : *Panorama deceniului literar românesc, 1940—1950*, E.P.L., 1968, 532 p.
— *Tudor Arghezi*, p. 3—21.

III. ARTICOLE DESPRE TUDOR ARGHEZI

(În periodice)

Macedonski, Al. : *Poezie şi poeţi contemporani*, Liga ortodoxă, (Supliment literar), an I (1896), nr. 4 (10 noiembrie), p. 1.

(Ibrăileanu, G.) : *Revista revistelor*, Viaţa românească, an V (1910), nr. 2 (februarie), p. 316.

(Chendi, Ilarie) : *Efemeride*, Cumpăna, an I (1910), nr. 14 (26 februarie), p. 220—223.

V. S. (N. D. Cocea) : *Către cititori*, Viaţa socială, an I (1910), nr. 11—12 (decembrie), p. 265—266.

D. G. Z. : *Cărţi şi reviste. Viaţa socială*, Revista idealistă, an IX (1911), nr. 1 (ianuarie), 58—59.

Tomescu, D. : *Cronica*, Ramuri, an VI (1911), nr. 13—14 (16 ianuarie), p. 220.

* * * *Revista revistelor. „Cap de şcoală" şi Cap de dovleac*, Viaţa socială, an II (1911), nr. 2 (februarie), p. 145—146.

Tomescu, D. : *Cronica, Ramuri*, an VI (1911), nr. 17 (15 aprilie), p. 350.

Tomescu, D. : *Cronica*, Ramuri, an VII (1912), nr. 2 (15 ianuarie), p. 66.

Tomescu, D. : *Cronica*, Ramuri, an VII (1912), nr. 3 (1 februarie), p. 97.

* * * — *Cronica informațională. Reviste românești*, Țara nouă, an I (1912), nr. 5 (15 februarie), p. 436—437.

Cruceanu, Mihai : *Ce spune poetul Al. Stamatiad despre literatura noastră*, Rampa, an I (1912), nr. 105 (25 februarie), p. 1.

Chendi, Ilarie : *Doi poeți tineri : T. Arghezi și G. Topîrceanu*, Tribuna, an XI (1912), nr. 60 (15—28 martie).

* * * — *Frondări*, Fronda, an I (1912), nr. 1 (aprilie), p. 12—16.

A. Orna-Galați : *Scrisoare deschisă d-lui Tudor Arghezi*, Rampa, an I (1912), nr. 177 (26 mai), p. 1.

* * * — *Pagina nouă : Tudor Arghezi*, Fronda, an I (1912), nr. 3 (iunie), p. 41—42.

Macedonski, Al · *Printre Constelații și Pleiade*, Rampa, an I (1912), nr. 277 (sîmbătă, 22 septembrie), p. 1.

* * * — *Recenzie. „Viața românească"*, Țara nouă, an I (1912), nr. 5 (15 noiembrie).

* * * — *Furtunoasa ședință a Societății Scriitorilor Români. Alegerea unui președinte*, Rampa, an II (1912), nr. 333 (miercuri, 29 noiembrie), p. 2.

Galaction, Gala : *Documente*, Rampa, an II (1912), nr. 338 (luni, 3 decembrie), p. 1.

Voina, Gh. : *Tribuna liberă. Mihail Dragomirescu și „Societatea Scriitorilor Români". Însemnările unui spectator*, Rampa, an II (1912), nr. 344 (marți, 11 decembrie), p. 1.

Ludo, I. : *Curentul nou la noi*, Absolutio, an I (1913), nr. 1 (decembrie), p. 11—15.

Cronicarul Dîmboviței : *Notele săptămînii. (Adunarea generală a Societății Scriitorilor Români. Banchetul în onoarea d-lui Duca)*, Flacăra, an III (1914), nr. 37 (20 iunie), p. 305—307.

Galaction, Gala : *Amicul meu T. Arghezi*, Cronica, an I (1915), nr. 2 (19 februarie), p. 19—21. (Articol reeditat în *Opere alese*, vol. II, E.P.L., 1961).

Cutez : *1915 și Rev. literare*, Sentimentul, an I (1915), nr. 1 (decembrie), p. 11—13.

Lovinescu, Eugen : *Cronica literară*, Sburătorul, an I (1919), nr. 8 (7 iunie), p. 177—178.

Nanu, D. : *Cronica literară. Lipsa de olfactivitate morală în literatură (Despre revista Hiena)*, Sburătorul, an I (1919), nr. 8 (7 iunie), p. 177.

Lovinescu, Eugen : *Doi pamfletari români : N. Iorga și T. Arghezi*, Sburătorul, an I (1919), nr. 16 (2 august), p. 353—355. (Articol utilizat în *Critice, vol. IV*, Ed. definitivă, 1928).

Iorgulescu, Mihail : *Tudor Arghezi*, Sburătorul, an II (1920), nr. 14, p. 220—223.

Fundoianu, B. : *Arghezi*, Contimporanul, an II (1923), nr. 29 (sîmbătă, 3 februarie), p. 3. (Două note despre Eminescu și Arghezi, cu portretele celor doi scriitori).

Topîrceanu, George : *Literatura de avangardă*, Lumea (Iași), an I (1924), nr. 7, p. 14.

Topîrceanu, George : *Îngerii d-lui Arghezi*, Lumea (Iași), an I (1924), nr. 11, p. 4.

Aderca, Felix : *De vorbă cu Dl. prof. Mihail Dragomirescu. Maiorescu și Adevărul*, Mișcarea literară, an I (1924), nr. 5, p. 1 și 2

Fundoianu, Barbu : *Omagiu lui Tudor Arghezi*, Integral, an I (1925), (mai), nr. 3, p. 2—3.

Galaction, Gala · *Despre Tudor Arghezi*, (Interviu), Integral, an I (1925), (mai), nr. 3, p. 4.

Voronca, Ilarie : *Tudor Arghezi. Fierar al cuvîntului*, Integral, an I (1925), (mai), nr. 3, p. 6.

Roll, Ștephan : *Evoluări*, Integral, an I (1925), (mai), nr. 3, p. 6.

Brunea, Fox : *Arghezianismul*, Integral, an I (1925), (mai), nr. 3, p. 8.

Călugăru, Ion : *Între anticlericalism şi ortodoxie*, Integral, an I (1925) (mai), nr. 3, p. 9.

Nicanor et. Co. : *Cinci volume de Tudor Arghezi*, Viaţa românească, an XVII (1925), nr. 2 (februarie), pag. 307—308.

Sevastos, M. : *Capşa şi D. T. Arghezi*, Lumea (Iaşi), an II (1925), nr. 23 p. 16—17.

Topîrceanu, George : *Poeţii în imagini*, Lumea (Iaşi), an II (1925), nr. 36, p. 15 şi nr. 37, p. 17.

Sărmanul Klopstock : *Tudor Arghezi. Muntele Ararat*, Lumea (Iaşi), an II (1925), nr. 37, p. 12—13.

Struţeanu, Scarlat : *Anul 1924 — Recapitulare*, Mişcarea literară, an II (1925), nr. 8, p. 3.

Tomescu, D. : *Pedepsirea profanatorului*, Ramuri, an XIX (1925), nr. 10, p. 326.

Tomescu, D. · Ibrăileanu, G. : *Necesitatea violenţei*, Ramuri, an XIX (1925), nr. 10, p. 326
În jurul limbii literare, Viaţa românească, an XVIII (1926), nr. 1 (ianuarie), p. 119.

Lovinescu, Eugen : *Revista revistelor. Lumea*, Sburătorul, an IV (1926), nr. 1, Seria nouă (martie), p. 10.

Cioculescu, Şerban : *Poezia d-lui T. Arghezi*, Viaţa literară, an I (1926), nr. 19 (sîmbătă, 25 iunie), p. 1.

Cioculescu, Şerban : *Substratul idealist*, Viaţa literară, an I (1926), nr. 21 (sîmbătă, 20 octombrie), p. 1.

Aderca, F. : *Un nou Eminescu*, Viaţa literară, an I (1926), nr. 28 (sîmbătă, 20 noiembrie), p. 1.

Bădăuţă, Al. · *T. Arghezi (Medalion)*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 40 (sîmbătă, 5 martie), p. 1.

* * * *Apologia clownului*, Universul literar, an XLIII, (1927), nr. 16 (17 aprilie), p. 255.

R(omulus), D(ianu) : *Săptămîna literară. D-l T. Arghezi despre „cretinii cu diplome"*, Rampa, an XII (1927), nr. 2849 (sîmbătă, 23 aprilie), p. 1.

Aderca, F. : *De vorbă cu V. Demetrius*, Universul literar, an XLIII (1927), nr. 17 (24 aprilie), p. 282—283.

Dianu, Romulus : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite-stihuri*, Rampa, an XII (1927), nr. 2857 (joi, 5 mai), p. 1—2.

Valerian, I. : *De vorbă cu d. Ion Vinea*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 51 (sîmbătă, 14 mai), p. 1—2.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 53 (sîmbătă, 28 mai), p. 3 (Articol reeditat în vol. *Opere şi autori*, an 1928, p. 67—74).

Dianu, Romulus : *Săptămîna literară. Reviste*, Rampa, an XII (1927), nr. 2880 (vineri, 10 iunie), p. 1.

Cisek, Oscar-Walter : *Tudor Arghezi şi imaginea nouă a lumii*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 55 (sîmbătă, 11 iunie), p. 1.

Bilciurescu, Al. : *„Album zoologic". Lui T. Arghezi-Buhaiul de baltă*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 61 (sîmbătă, 23 iulie), p. 3.

P. C. (Constantinescu, Pompiliu) : *Revista revistelor*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 61 (sîmbătă, 23 iulie), p. 4.

P. C. (Constantinescu, Pompiliu) : *D. Ion Barbu contra d-lui Arghezi*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 62 (sîmbătă, 30 iulie), p. 4.

P. C. (Constantinescu, Pompiliu) : *Adevărul literar şi artistic — polemica T. Arghezi şi I. Barbu. Cuvinte potrivite*, Viaţa literară, an II (1927), nr. 66 (sîmbătă, 27 august), p. 4.

Dianu, Romulus : *Săptămîna literară. Contimporanul*, Rampa, an XII (1927), nr. 2802 (vineri, 17 iunie), p. 1.

Sadoveanu, Izabela : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite*, Adevărul literar şi artistic, an VIII (1927), nr. 342 (25 iunie).

Protopopescu, Elena : *Tudor Arghezi — Închinare*, Universul literar, an XLIII (1927), nr. 26 (26 iunie), p. 408—409.

* * * : *Tudor Arghezi — văzut de contemporanii săi. (Cu prilejul volumului de poeme Cuvinte poarivite),* (Răspund 17 scriitori, dintre care menționăm : O. Goga, T. Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. O. Teodoreanu, Romulus Dianu, Claudia Millian, N. M. Condeescu, Sergiu Dan etc.), Contimporanul, an VI (1927), nr. 76 (mai-iunie), p. 11—13.

Aderca, F. : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite,* Sburătorul, an IV (1927), Seria nouă, nr. 11—12 (mai-iunie), p. 144.

Călinescu, George : *Tudor Arghezi (Note),* Sinteza, an I (1927), nr. 3—4 (iunie-iulie), p. 1—4.

G. N. (Nichita, G.) : *Revista revistelor,* Sinteza, an I (1927), nr. 3—4 (iunie-iulie), p. 19.

Ralea, Mihai : *Tudor Arghezi,* Viața românească, an XIX (1927), nr. 6—7 (iunie-iulie), p. 426—440. (Articol reeditat în vol. *Perspective,* Edit. Casa Școalelor, București, 1928, p. 16—37 și în *Scrieri din trecut. În literatură,* vol. I, E.S.P.L.A., 1957, p. 19—33).

Bogdan-Duică, Gheorghe : *Tudor Arghezi : Cuvinte potrivite,* Floarea Soarelui, an I (1927), nr. 6—7 (iunie-iulie).

Aderca, F. : *De vorbă cu D. Camil Baltazar,* Universul literar, an XLIII (1927), nr. 31 (31 iulie), p. 487—488.

Bogdan-Duică, Gheorghe : *O surprindere în poezia românească,* Floarea soarelui, an I (1927), nr. 8—9 (august-septembrie), p. 235—238.

Barbu, Ion : *Poetica domnului Arghezi,* Ideea europeană, an IX (1927), nr. 205 (1 noiembrie), p. 2 și 3, (Articolul a fost reeditat în vol. *Pagini de proză* de Ion Barbu, E.P.L., București, 1968, p. 63—75, Ediție îngrijită de Dinu Pillat. Vezi și pag. 240—247, din același volum, referitoare la polemica din anul 1935 dintre T. Arghezi și I. Barbu).

Theodorescu, Dem. : *Un caz de mojicie literară,* Viața literară, an II (1927), nr. 62 (sîmbătă, 19 noiembrie), p. 1.

Aderca, F. : *D. Bogdan-Duică și poezia,* Adevărul literar și artistic, an VIII (1927), nr. 264 (27 noiembrie).

Barbilian, Dan : *Pro domo,* Ideea europeană, an IX (1927), nr. 206, (1 decembrie), p. 1.

Aderca, F. : *Exegeză, Răspuns d-lui I. Barbu,* Viața literară, an II (1927), nr. 64 (3 decembrie), p. 1—2.

Galaction, Gala : *Cum am debutat în literatură. În anul 1896 am încercat să înegresc hîrtia,* Rampa, an XII (1927), nr. 2978 (duminică, 25 decembrie), p. 4.

M(ihai), R(alea) : *Arta domnului T. Arghezi și magia,* Viața românească, an XIX (1927), nr. 10—12 (octombrie-decembrie), p. 298—299).

Ibrăileanu, G. : *Cronica literară. Modă și originalitate,* Viața românească, an XX (1928), nr. 1 (ianuarie).

Davidescu, N. : *Anul literar,* Universul literar, an XLIV (1928), nr. 4 (22 ianuarie), p. 56.

* * * *Cărți și reviste. Viața românească,* Adevărul literar și artistic, an VII (1928), nr. 270 (duminică, 7 februarie), p. 7.

Davidescu, N. : *Cronica literară : Cuvinte potrivite,* Universul literar, an XLIV (1928), nr. 12 (21 martie).

Georgescu, Vasile : *Alte cuvinte despre „Cuvinte potrivite" de T. Arghezi,* Viața Românească, an XX (1928), nr. 4 (aprilie), p. 103—111.

Bădăuță, Al. : *Arghezi-Ciprian,* Viața literară, an III (1928), nr. 76, p. 4.

Pillat, Ion : *Pentru premierea lui Tudor Arghezi,* Viața literară, an III (1928), nr. 86, p. 1.

A. B. (Bilciurescu, Alexandru) : *Bilete de papagal,* Convorbiri literare, an LXI (1928), (ianuarie-aprilie), p. 142—143.

E.D.I.G. : *Un omagiu,* Viața literară, an III (1928), nr. 91, p. 4.

Rep. : *Meşteşugul literaturii. Conferinţa d-lui Tudor Arghezi*, Viaţa literară, an III (1928), nr. 97 (sîmbătă, 8 decembrie), p. 1.

Pană, Saşa : *Premii*, Unu, an I (1928), nr. 3, p. 2.

Fundoianu, (B.) : *Pe marginea lui Ulise*. (Ilarie Voronca : Ulise), Unu, an I (1928), nr. 8, p. 2.

Nicanor et Comp. : *Bilete de papagal*, Viaţa românească, an XX (1928), nr. 2, p. 308—309.

Bădăuţă, Al. : *Anul literar, 1927*, Gîndirea, an VIII (1928), nr. 1, p. 47—48.

Crainic, Nichifor : (Premiile Societăţii Scriitorilor din România), Gîndirea, an VIII (1928), nr. 5, p. 238.

R. D. (Dragnea, Radu) : *Poezia dlui Arghezi şi poezia modernistă*, Ramuri, an XXII (1928), nr. 3, p. 142.

Botez, Demostene : *Bilete de papagal*, Viaţa românească, an XXI (1929), nr. 1 (ianuarie), p. 121—122.

Suchianu, D. I. : *Tudor Arghezi*, Viaţa românească, an XXI (1929), nr. 2—3 (februarie-martie), p. 208—216.

Jianu, Ionel : (Despre Crăişorul lui Liviu Rebreanu şi Amintirile Ierodiaconului Iosif de Tudor Arghezi), Vremea, an II (1929), nr. 94, p. 6.

Ionescu, C. D. : *Două aspecte din lumea bisercii — D. Stănoiu — Duhovnicul Maicilor. T. Arghezi — Icoanele de lemn*, Ramuri, an XXIII (1929), nr. 12, p. 345—350.

I. V. (Valerian, I.) : *Cadouri literare*, Viaţa literară, an IV (1929), nr. 99, p. 4.

Stelian, Constantin : *Bilanţuri literare. Tudor Arghezi : Icoane de lemn*, Convorbiri literare, an LXIII (1930), nr. 1 (ianuarie), p. 128—129.

T(zigara)-S(amurcaş), S. : *Tudor Arghezi : Poarta neagră*, Convorbiri literare, an LXIII (1930), p. 1253—1254.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Icoane de lemn*, Vremea, an III (1930), nr. 108, p. 4. (Articol reeditat în vol. *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957).

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Poarta neagră*, Vremea, an III (1930), nr. 155 (decembrie), p. 19 şi 22. (Articol reeditat în vol. *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957).

Crainic, Nichifor : *Tudor Arghezi şi poetul M. Săulescu*, Gîndirea, an X (1930), nr. 10, p. 361.

Cioculescu, Şerban : *Tudor Arghezi : Poarta neagră*, Sepia, (1931), nr. 1, p. 6.

Polihroniade, M. : *Icoane de lemn*, Vremea, an III (1930), nr. 96, p. 2.

Philippide, Al. : *Tudor Arghezi : Poarta neagră*, Viaţa românească, an XXIII (1931), nr. 1 (ianuarie), p. 69—72.

Stupcanu, Saghin G. : *Arghezi T. : Flori de mucigai*, Convorbiri literare, an LXIV (1931), (aprilie), p. 374—375.

Cioculescu, Şerban : *„Gîndirea" şi d. Tudor Arghezi*, Vremea, an IV (1931), nr. 194, p. 5.

Cioculescu, Şerban : *Etapele poeziei argheziene : 1897—1904*, Vremea, an IV (1931), nr. 197, p. 5 şi 7 ; II. *Agate negre (Linia dreaptă)*, Vremea, an IV (1931), nr. 199, p. 5—6 ; III. *Poetica (Linia dreaptă)*, Vremea, an IV (1931), nr. 201, p. 3 ; IV. *Agate negre. (Publicate după 1910)*, Vremea, an IV (1931), nr. 203, p. 4 ; V. *Agate negre (Sfîrşit)*, Vremea, an IV (1931), nr. 205, p. 5—6.

Far, André : *Arghezi Tudor*, Unu, an IV (1931), nr. 33, p. 10.

Baltazar, Camil : *Poarta neagră*, Vremea, an IV (1931), nr. 157, p. 6.

Cobalt (Camil Baltazar) : *Flori de mucigai*, Vremea, an IV (1931), nr. 180, p. 5.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Flori de mucigai*, Vremea, an IV (1931), nr. 185, p. 78. (Articol reeditat în vol. *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957).

Ionescu, C. D. : *Flori de mucigai de T. Arghezi*, Gîndirea, an XI (1931), nr. 5, p. 234—236.

Roll, (Stephan) : *Represalii*, Unu, an IV (1931), nr. 40, p. 6.

Philippide, Al. : *Tudor Arghezi şi generaţia nouă*, Adevărul literar şi artistic, an X (1931), nr. 534 (1 martie), p. 1.

Cioculescu, Şerban : *Consideraţii arghieziene*, Vremea, an V (1932), nr. 223, p. 6—7.

Boldur, Petre : *Tudor Arghezi : Cartea cu jucării*, Clopotul, an II (1932), nr. 4, p. 15.

Gulian, Emil : *Arta modernă*, Clopotul, an II (1932), nr. 7, p. 12.

Constantinescu, Pompiliu : *Cartea cu jucării*, Vremea, an V (1932), nr. 222, p. 7. (Articol reeditat în vol. *Scrieri alese*. E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957).

Bogza, Geo : *Scrisoare dlui Tudor Arghezi*, Unu, an V (1932), nr. 32, p. 8.

* * * *Revista revistelor — „Adevărul literar şi artistic", (An X, nr. 587)*, România literară, an I (1932), nr. 3, p. 4.

Theodorescu, Cicerone : *Scriitorii la ei acasă : Tudor Arghezi*, România literară, an I (1932), nr. 30, p. 1 şi 5.

Baltazar, Camil : *Acasă la Tudor Arghezi*, România literară, an I (1932), nr. 46, p. 1.

Galaction, Gala : *Amicul meu Tudor Arghezi (Pagini regăsite)*, Vremea, an VI (1933), nr. 272, p. 6.

Galaction, Gala : *De vorbă cu d. Gala Galaction (Interviu)*, Viaţa literară, an VIII (1933), nr. 147 (1—15 octombrie), p. 1—2.

Şuluţiu, Octav : *Tudor Arghezi : Tablete din Ţara de Kuty*, România literară, an II (1933), nr. 85, p. 3. (Articol reeditat în vol. *Pe margini de cărţi*, Editura Miron Neagu, Sighişoara, p. 140—146).

Dianu, Romulus : *T. Arghezi*, Viaţa literară, an VIII (1933), nr. 149, (12 noiembrie—1 decembrie), p. 1.

* * * *Revista revistelor. Un excesiv moralist admonestează pe d. T. Arghezi*, Viaţa românească, an XXV (1933), nr. 6—9 (iunie-septembrie), p. 494.

Damaschin, Vasile : *Tudor Arghezi : Tablete din Ţara de Kuty*, Viaţa literară, an VIII (1933), nr. 150 (5—23 decembrie), p. 2.

Constantinescu, Pompiliu : *Ion Minulescu... Charles Baudelaire : Tălmăciri (Fleurs du mal)* de Alexandru Westfried. Cu o prefaţă de Tudor Arghezi, Vremea, an VI (1933), nr. 271, p. 7.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Tablete din Ţara de Kuty*, Vremea, an VI (1933), nr. 311, p. 7.

Cioculescu, Şerban : *Critica istoriografică şi d. Tudor Arghezi*, Vremea, an VI (1933), nr. 294, p. 6.

Manoliu, Petru : *Teologia lui Tudor Arghezi*, Convorbiri literare, an LXVII (1934), nr. 1 (ianuarie), p. 120—136.

Cioculescu, Şerban : *Poezia românească în 1933*, Revista Fundaţiilor regale, an I (1934), nr. 4 (aprilie), p. 157—172.

Călugăru, Ion : *Modernismul românesc*, Vremea, an VII (1934), nr. 360, p. 7.

Demetrius, Vasile : *Cîteva amintiri, Viaţa literară*, an VIII (1934), nr. 158 (15 mai—1 iunie), p. 1.

Cocea, N. D. : *Despre T. Arghezi*, Viaţa literară, an VIII (1934), nr. 158 (15 mai—1 iunie), p. 1—2.

Pop, Aug. : *Despre „Linia dreaptă"*, Viaţa literară, an VIII (1934), nr. 158 (15 mai—1 iunie), p. 3.

Păunescu-Ulmu, Tr. : *N. Iorga. Istoria literaturii româneşti contemporane*, Ramuri, an XXVI (1934), nr. 7, p. 245—249.

Petrescu, Camil : *Cronici : Delimitări critice şi Comentarii critice. Tudor Arghezi şi George Bacovia*, Revista Fundaţiilor regale, an I (1934), nr. 6 (iunie), p. 188—191. (Articol reeditat în vol. *Opinii şi atitudini*, E.P.L., 1962, p. 214—219).

Şerbu, Ieronim : *Cronici : Tudor Arghezi : Ochii Maicii Domnului*, Viaţa literară, an IX (1935), nr. 169, (5—25 aprilie), p. 3.

Sebastian, Mihail : *Tudor Arghezi în intimitate*, Rampa, an XVIII, (1935), nr. 5189 (28 aprilie), p. 1 şi 3.

Sebastian, Mihail : *Arghezi T. : Cărticică de seară, Bucureşti, Cultura Naţională,* Rampa, an XVIII (1935), nr. 5201 (17 mai), p. 1 şi 3.

Şuluţiu, Octav : *Tudor Arghezi : Ochii Maicii Domnului,* Familia, Seria III, an II (1935), nr. 2 (aprilie—mai), p. 91—93. (Articol reeditat în vol. *Pe margini de cărţi,* Edit. Miron Neagu, Sighişoara, 1939, p. 147—153).

Şuluţiu, Octav : *Tudor Arghezi : Cărticică de seară,* Familia, Seria III, an II (1935), nr. 3 (iunie), p. 80—84. (Articol reeditat în vol. *Pe margini de cărţi,* 1939, p. 154—171).

Cioculescu, Şerban : *Aspecte lirice contemporane : Tudor Arghezi : Cărticică de seară,* Revista Fundaţiilor regale, an II (1935), nr. 6 (iunie), p. 642—660. (Articol reeditat în vol. *Aspecte lirice contemporane,* Bucureşti, 1942, p. 59—72).

Barbu, Ion : *„Nene Arghezi" (Scrisoare deschisă),* Facla, 1935, 13 iulie.

Barbu, Ion : *„Dragă domnule Carandino" (Scrisoare deschisă despre T. Arghezi),* Facla, 1935, 14 iulie.

Cioculescu, Şerban : *Aspecte epice contemporane : Tudor Arghezi : Ochii Maicii Domnului,* Revista Fundaţiilor regale, an II (1935), nr. 8 (august), p. 409—415.

Cristinoiu, N. : *Cîteva însemnări la „Ochii Maicii Domnului",* Viaţa românească, an XXVII (1935), nr. 9—10, (septembrie—octombrie), p. 103—105.

I. C. (Călugăru, Ion) : *Preşedenţia S.S.R.,* Vremea, an VIII (1935), nr. 382, p. 6.

Eliade, Mircea : *Scriitorii şi preşedintele lor,* Vremea, an VIII (1935), nr. 383, p. 7.

Martinescu, Pericle : *Ochii Maicii Domnului,* Vremea, an VIII (1935), nr. 384, p. 6.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Ochii Maicii Domnului,* Vremea, an VIII (1935), nr. 384, p. 7.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi,* Vremea, an VIII (1935), nr. 389, p. 1.

Constantinescu, Pompiliu : *Despre poeţi şi poezie,* Vremea, an VIII (1935), nr. 399, p. 8 ; nr. 401, p. 2 ; nr. 402, p. 10 ; nr. 403, p. 10 ; nr. 404, p. 9 ; nr. 405, p. 7 ; nr. 406, p. 7 ; nr. 408, p. 7.

Cioculescu, Şerban : *Arghezi T. : „Versuri", Ediţie definitivă, îngrijită de autor,* Revista Fundaţiilor regale, an III (1936), nr. 6 (iunie), p. 633—648.

Streinu, Vladimir : *T. Arghezi : Cimitirul Buna-Vestire,* Revista Fundaţiilor regale, an III (1936), nr. 8 (august), p. 434—438. (Articol reeditat în vol. *Pagini de critică literară,* 1938, p. 154—161, precum şi în *Pagini de critică literară,* vol. I, E.P.L., 1968, p. 130—136).

Streinu, Vladimir . *O perspectivă asupra poeziei noastre actuale,* Revista Fundaţiilor regale, an II (1935), nr. 10 (octombrie), p. 146—149.

Sebantian, Mihail : *Notă despre poezia domnului Arghezi,* Revista Fundaţiilor regale, an III (1936), nr. 10 (octombrie), p. 194—198.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Cimitirul Buna-Vestire,* Vremea, an IX (1936), nr. 442, p. 8—19.

P. Const. (Constantinescu, Pompiliu) : *Chanteclerul Neamului Românesc,* Vremea, an IX (1936), nr. 443, p. 8.

Cioculescu, Şerban : *Critica dlui Perpessicius,* Revista Fundaţiilor regale, an IV (1937), nr. 2 (februarie), p. 383—398.

Cioculescu, Şerban : *Aspecte lirice contemporane. Arghezi T. : Ce-ai cu mine, vîntule ? Povestirile boabei şi ale ţărîmei,* Revista Fundaţiilor regale, an IX (1937), nr. 7 (iulie), p. 155—161. (Articol reeditat în vol. *Aspecte lirice contemporane,* Bucureşti, 1942, p. 59—72).

Streinu, Vladimir : *Arghezi T. : Ce-ai cu mine, vîntule ?* Viața românească, an XXIX (1937), nr. 7 (iulie), p. 138—139. (Articol republicat în *Pagini de critică literară*, 1938, p. 32—35 și în *Pagini de critică literară*, vol. I, 1968, E.P.L., p. 30—33).

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi*, Cuget clar, an II (1937), nr. 7 (26 august). (Vezi vol. *Scrieri alese*, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 111—134).

Streinu, Vladimir : *Sensuri noi de lirism*, Revista Fundațiilor regale, an IV (1937), nr. 9 (septembrie), p. 669—676.

Streinu, Vladimir : *Cu privire la versul liber românesc*, Revista Fundațiilor regale, an IV (1937), nr. 9 (septembrie), p. 618—629.

Cioculescu, Șerban : *Sentimentul etnic și religios în poezia domnului T. Arghezi*, Revista Fundațiilor regale, an IV (1937), nr. 11 (noiembrie), p. 401—420.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi : Ce-ai cu mine, vîntule ?* Vremea, an X (1937), nr. 491, p. 10.

Cioculescu, Șerban : *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, Revista Fundațiilor regale, an IV (1937), nr. 12, p. 627—643.

Constantinescu, Pompiliu : *Tudor Arghezi*, I. Vremea, an X (1937), nr. 495 p. 10 ; nr. 496, p. 9 ; nr. 497, p. 10 ; nr. 498, p. 10 ; nr 499, p. 11 ; nr. 500, p. 10 ; nr. 501, p. 9 ; nr. 502, p. 10 ; nr. 503, p. 10 ; nr. 504, p. 9 și 11 ; nr. 505, p. 9 ; nr. 506, p. 5 ; nr. 507, p. 9 ; nr. 508, p. 9—10.

Constantinescu, Pompiliu : *Pentru „Bilete de papagal"*, Vremea, an X (1937), nr. 509, p. 12.

Sevastos, Mihail : *T. Arghezi : Ce-ai cu mine, vîntule ?* Viața românească, an XXIX (1937), nr. 7, p. 188—189.

Constantinescu, Pompiliu : *Anul literar*, Vremea, an XI (1938), nr. 519, p. 10.

Constantinescu, Pompiliu : *Scurt examen de conștiință poetică. De la Eminescu la Tudor Arghezi*, Vremea, an XI (1938), nr. 544, p. 8.

Ionescu, Eugen : *Cu ocazia unor prolegomene arghezieme*, Vremea, an XI (1938), nr. 525, p. 8.

Ionescu, Constantin D. : *Liviu Rusu — Estetica poeziei lirice*, Ramuri, an XXX (1938), nr. 8—10, p. 284—289.

Sabin, Vasia : *Arta și tehnica grafică, Buletinul Imprimeriilor Statului, Caietul 2, decembrie, 1937*, Convorbiri literare, LXXI (1938), nr. 1—5, p. 182—184.

Cioculescu, Șerban : *Aspecte lirice contemporane. Arghezi T. : Hore, Versuri, Editura Fundațiilor regale pentru Literatură și Artă*, Revista Fundațiilor regale, an VI (1939), nr. 4 (aprilie), p. 172—184. (Articol reeditat în vol. *Aspecte lirice contemporane*, București, 1942, p. 59—72).

* * * *Revista revistelor : Revista Fundațiilor regale, an V, decembrie 1939*, Viața românească, an XXXI (1939), nr. 1 (ianuarie), p. 198—199.

Cioculescu, Șerban : *Aspecte de critică literară contemporană*, Revista Fundațiilor regale, an VI (1939), nr. 3 (martie), p. 634—655.

Streinu, Vladimir : *Arghezi T. : Hore, Versuri.* Viața Românească, an XXXI (1939), nr. 5 (mai), p. 51—61. (Articol reeditat în *Pagini de critică literară* — vol. II, E.P.L., 1968, p. 114—121).

Călinescu, George : *Tudor Arghezi*, Jurnalul literar, an I (1939), nr. 31 (30 iulie), p. 1.

Streinu, Vladimir : *Poeți de cenaclu*, Revista Fundațiilor regale, an VI (1939), nr. 9 (septembrie), p. 629—639.

Constantinescu, Pompiliu : *Biografi și biografie*, Revista Fundațiilor regale, an VII (1940), nr. 5 (mai), p. 368—373.

Streinu, Vladimir : *Poezia 1930—1940*, Revista Fundațiilor regale, an VII (1940), nr. 6 (iunie), p. 759—767. (Articol reeditat în *Pagini de critică literară*, vol. II, E.P.L., 1968, p. 148—155).

Constantinescu, Pompiliu : *Notă la estetica argheziană*, Revista Fundațiilor regale, an VII (1940), nr. 8 (august), p. 407—417. (Articol reeditat în vol. *Eseuri critice*, Edit. Casa Școalelor, București, 1947, p. 217—233).

Mateescu, Traian : *Revista revistelor. Revista Fundațiilor regale*, 1 ianuarie 1941, Ramuri, an XXXII (1940), nr. 9—11, p. 282—283.

Caracostea, Dimitrie : *Contrapunct*, Revista Fundațiilor regale, an VIII (1941), nr. 12 (decembrie), p. 510.

Struțeanu, Scarlat : *Tudor Arghezi : Lina*, Ramuri, an XXXIV (1942), nr. 6—7, p. 223—224.

Galaction, Gala : *Mărturisire literară*, Revista Fundațiilor regale, anul IX (1942), nr. 9 (septembrie), p. 503—520.

Netea, Vasile : *7 nopți de vorbă cu Tudor Arghezi*, Vremea, an XV (1942), nr. 692, p. 6—7.

Netea, Vasile : *Cernica în amintirile dlui. Tudor Arghezi*, Vremea, an XV (1942), nr. 695, p. 12—13.

Roșu, Nicolae : *Arghezi T. : Lina, Roman, Edit. Cartea românească, 1942. Recenzie. Marginalii la romanul domnului T. Arghezi*, Revista Fundațiilor regale, an IX (1942), nr. 10 (octombrie), pag. 163—167.

I(on) M(axim) : *Arghezi, delegatul mahalalei*, Săptămîna C.F.R., an IV (1943), nr. 15 (duminică, 12 septembrie), p. 1.

Caracostea, Dimitrie : *Caracter și critică*, Revista Fundațiilor regale, an XI (1944), nr. 2, p. 379—390.

Ivașcu, George : *Anton Pann*, Vremea, an XVI (1944), nr. 752, p. 3.

Peltz, I. : *Maestrul*, Revista Fundațiilor regale, an XII (1945), nr. 2 (februarie), p. 279.

Mîndra, Vicu : *Pagini din trecut*, Gazeta literară, an II (1955), 30 iulie.

Petroveanu, Mihai : *Bilciul ticăloșiilor*, Gazeta literară, an III (1956), nr. 2 (96), (joi, 12 ianuarie), p. 1 și 4.

Petroveanu, Mihai : *Începutul mîniei*, Gazeta literară, an III (1956), nr. 3 (97), (joi, 19 ianuarie), p. 1 și 4.

Petroveanu, Mihai : *Răzbunarea pămîntului*, Gazeta literară, an III (1956), nr. 5 (99), (joi, 2 februarie), p. 2. (Această suită de 3 articole a reapărut în vol. *Pagini critice*, E.S.P.L.A., București, 1958, p. 112—139).

Bratu, Savin : *„1907" de Tudor Arghezi*, Gazeta literară, an III (1956), nr. 16 (110), (joi, 19 aprilie), p. 2. (Articol publicat mai dezvoltat în vol. *Cronici literare*, vol. I, E.S.P.L.A., p. 43—56).

Petroveanu, Mihai : *Cîntare omului (Cronica literară)*, Gazeta literară, an III (1956), nr. 28 (122), (joi, 12 iulie), p. 2.

Petroveanu, Mihai : *Cîntare omului (Cronica literară)*, Gazeta literară, an III (1956), nr. 29 (123), (joi 19 iulie), p. 2. (Această suită de 2 articole a reapărut în vol. *Pagini critice*, E.S.P.L.A., București, 1958, p. 140—155).

Crohmălniceanu, Ov. S. : *O sărbătoare a poeziei noastre — Tudor Arghezi : „1907"*, Steaua, an VII (1956), (februarie), p. 82—96. (Articol reeditat în vol. *Cronici literare*, 1954—1956, E.S.P.L.A., București, 1957, p. 245—268).

Micu, Dumitru : *Un aspect al creației argheziene*, Tînărul scriitor, an VI (1956), (martie), p. 84 și 86.

Andreescu, Al. : *Specificul artei argheziene în proza satirică*, Iașul literar, 1956, nr. 3 (martie), p. 81—95.

Ciobanu, N. : *O eroare de bază*, Viața românească, an IX (1956), nr. 6 (iunie), p. 284—285.

Ivănescu, Gh. : *Limba poetică românească*, Limbă și literatură, an 1956, vol. II, p. 197—224.

Costa, Dan : *O nouă față a satirei argheziene : „1907"*, Viața românească, an IX (1956), nr. 8 (august), p. 153—162.

Babu, Ovidia : *Despre elementul folcloric în poezia lui T. Arghezi*, Caiete critice, an 1957, nr. 1, p. 240—249.

Crohmălniceanu, Ov. S. : *Proza lui Tudor Arghezi (Pagini din trecut, vol. II)*, Viața românească, an X (1957), nr. 2 (februarie), p. 164—175.

Vitner, Ion : *Epopeea răscoalelor*, Gazeta literară, an IV (1957), nr. 12 (21 martie) și nr. 13 (28 martie). (Și în *Firul Ariadnei*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 103—118).

Negoițescu, Ion : *Tudor Arghezi în „Sinn und Form"*, Viața românească, an X (1957), nr. 3 (martie), p. 240—242.

Iosifescu, Silvian : *Stihuri pestrițe*, Scînteia, an XXVI (1957), nr. 4075 (30 martie).

Vîrgolici, Teodor : *Poezia lui Tudor Arghezi*, Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an V (1957), nr. 3—4, p. 615—643.

Macki, Zoltan : *Arghezi T. : „1907"*, *Bukarest. Ifjurégi Könyvkiado, 1956*

Arghezi în ungurește, Tribuna, an I (1957), nr. 9 (aprilie), p. 8.

G. S. : *Poet și critic*, Viața românească, an X (1957), nr. 6 (iunie), p. 252—253.

Mîndra, Vicu : *Stihuri pestrițe de T. Arghezi*, Gazeta literară, an IV (1957), nr. 32 (8 august).

Bratu, Savin : *Tudor Arghezi : Stihuri pestrițe*, Gazeta literară, an IV (1957), nr. 34 (22 august). (Articol reeditat în *Cronici*, vol. II, București, ESPLA, 1958, p. 141—148).

Căprariu, Al. : *Stihuri pestrițe*, Tribuna, an I, (1957), nr. 30 (31 august).

Ciobanu, N. : *Stihuri pestrițe*, Scrisul bănățean, an VII (1957), nr. 9 (9 septembrie), p. 60—62.

Lupan, Radu : *Tudor Arghezi : Stihuri pestrițe*, Viața românească, an X (1957), nr. 10 (octombrie), p. 177—183.

Roman, Ion : *Tudor Arghezi : Din drum*, Gazeta literară, an IV (1957), nr. 45 (7 noiembrie).

Roman, Ion : *Brazi și putregai*, Gazeta literară, an IV (1957), nr. 51 (19 decembrie).

Hanță, Alexandru : *Atitudini antidinastice în opera lui T. Arghezi*, Tînărul scriitor, an VI (1957) (decembrie), p. 96—98.

Juin, Hubert : *Tălmaciul din trecut și Arghezi*, Contemporanul, an IX (1957), nr. 52 (29 decembrie), p. 8.

Vîrgolici, Teodor : *Contribuții la biografia literară a lui Gala Galaction*, Scrisul bănățean, an IX (1958), nr. 3 (martie).

Georgescu, Paul : *Tablete de Tudor Arghezi*, România liberă, an XVI (1958), nr. 4202 (12 aprilie).

Stancu, Horia : *Tudor Arghezi : Lume veche, lume nouă*, Gazeta literară, an V (1958), nr. 16 (17 aprilie).

Căprariu, Alexandru : *Tablete argheziene*, Tribuna, an II (1958), 26 aprilie.

Bratu, Savin : *Tudor Arghezi : Lume veche, lume nouă*, Gazeta literară, an V (1958), nr. 18 (1 mai).

Micu, Dumitru : *Publicistica și arta militantă*, Scrisul bănățean, an IX (1958), nr. 5 (mai), p. 18—20.

Andreescu, Alexandru : *Lume veche, lume nouă*, Iașul literar, an IX (1958), nr. 5 (mai), p. 66—69.

Dragu, M. : *Călătorii prin țara soarelui*, Scînteia, an XXVI (1958), nr. 4266 (12 iulie).

Călinescu, George : *Un turn de fildeș*, Contemporanul, an X (1958), nr. 31 (8 august), p. 1—2.

Martin, Aurel : *Tudor Arghezi : Din drum*, Viața românească, an XI (1958), nr. 8 (august), p. 219—220.

Petrescu, Liviu : *Cartea cu jucării*, Tribuna, an II (1958), 13 septembrie.

L. : *Doi psalmi de Tudor Arghezi*, Luceafărul, an II (1959), nr. 3 (1 februarie).

Beniuc, Mihai : *Despre arta lui Tudor Arghezi*, Gazeta literară, an VI (1959), nr. 8 (19 februarie), p. 1—2.

Moraru, Modest : *Tudor Arghezi — poet roumain* (Pe marginea articolelor apărute și a poeziilor traduse în revista franceză *Cahiers du Sud* — anul XXXV, nr. 348/1958), Steaua, an X (1959), nr. 2 (februarie), p. 111—112.

Călinescu, George : *Tudor Arghezi și „1907". Cronica optimistului*, Contemporanul, an XI (1959), nr. 11 (649), (vineri, 20 martie), p. 1.

Călinescu, George : *O încheiere*, Contemporanul, an XI (1959), nr. 12 (650), (vineri, 27 martie), p. 1.

Zilieru, Horia : *Arghezi*, Iașul literar, an X (1959), nr. 5 (mai), p. 41—42.

L. : *Tudor Arghezi la 79 ani*, Luceafărul, an II (1959), nr. 10 (15 mai).

* * * *Tudor Arghezi împlinește 79 de ani*, Gazeta literară, an VI (1959), nr. 21 (21 mai).

Vianu, Tudor : *Tudor Arghezi*, Tribuna, an III (1959), nr. 22 (30 mai), (Articol reeditat în vol. *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 511—515).

Săndulescu, Alex. : *Tudor Arghezi : „1907"*, Luceafărul, an III (1960), nr. 1 (36), (1 ianuarie), p. 5.

Marbe, Myriam : *Poezia argheziană și cîntecul românesc*, Muzica, an X (1960), nr. 6 (ianuarie), p. 10—18.

Cesereanu, Domițian : *Recitindu-l pe Tudor Arghezi*, Tribuna, an IV (1960), nr. 3 (21 ianuarie).

Arghezi, Baruțu : *Tudor Arghezi. Începuturi*, Luceafărul, an III (1960), nr. 5 (40), (1 martie), p. 1.

Petroveanu, Mihai : *Infern și lumină*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 10 (3 martie).

Arghezi, Baruțu : *Tudor Arghezi — ziaristica*, Luceafărul, an III (1960), nr. 6 (41), (15 martie), p. 4.

Arghezi, Baruțu : *Prin vremuri*, Luceafărul, an III (1960), nr. 8 (43), (15 aprilie), p. 8.

Arghezi, Baruțu : *Letopiseț. Scurtă cronologie a operei lui Arghezi*, Luceafărul, an III (1960), nr. 9 (1 mai).

Arghezi, Baruțu : *Cu Tudor Arghezi despre tinerețe*, Luceafărul, an III (1960), nr. 10 (45), (15 mai), p. 6.

Vianu, Tudor : *Eminescu și Arghezi*, Luceafărul an III (1960), nr. 10 (45), (15 mai), p. 1. (Articol reeditat în vol. *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 529—531).

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe : *Tudor Arghezi — spirit universal*, Luceafărul, an III (1960), nr. 10 (45), (15 mai), p. 6.

Dragomir, Mihu : *Dimensiunile viitorului*, Luceafărul, an III (1960), nr. 10 (45), (15 mai), p. 7.

Tomozei, Gheorghe : *Lui Tudor Arghezi* (poezie), Luceafărul, an III (1960), nr. 10 (45), (15 mai), p. 7.

Bălan, I. D. : *Artist desăvîrșit al cuvîntului*, Luceafărul, an III (1960), nr. 10 (45), (15 mai), p. 2.

Andrițoiu, Al. : *Pe strada Mărțișor*, Luceafărul, an III (1960), nr. 10 (45), (15 mai), p. 7.

Vianu, Tudor : *Arghezi, poetul actului literar*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai). (Articol reeditat în vol. *Studii de literatură română*, E.D.P., p. 532—536).

Crohmălniceanu, Ov. S. : *Poetul „piscurilor mari de piatră"*, I, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai).

Mîndra, Vicu : *Arghezi și umbra lui Caragiale*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai).

Petroveanu, Mihai : *Sensurile „Cîntării omului"*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai).

Călinescu, Matei : *Excursie în Țara de Kuty*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai). (Articol reeditat în vol. *Aspecte literare*, E.P.L., 1965, p. 110—116).

Călin, Liviu : *Tableta lui Tudor Arghezi*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai).

Sadoveanu, Ion Marin : *În universul arghezian*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai).

Baltazar, Camil : *Tudor Arghezi și colaboratorii săi*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai).

Porumbacu, Veronica : *Graiul lui Tudor Arghezi*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 21 (19 mai).

Cesereanu, Domițian : *De ziua poetului*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai).

Felea, Victor : *Domeniul gingășiei și al humorului*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai)

Șerdeanu, Ion : *Arghezi peste hotare*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai).

* * * *Tribuna mare*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai).

Rusan, Romulus : *Tabletele lui Tudor Arghezi*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai), pag. 8.

Bote, Lidia : *Moralistul*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai).

Zaciu, Mircea : *Tablete arghezience*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai).

Pascu, Petre : *Arghezi — printre muncitorii tipografi*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai).

Agîrbiceanu, Ion : *Arghezi — la 80 ani*, Tribuna, an IV (1960), nr. 20 (19 mai).

Călinescu, George : *Tudor Arghezi* (cronica optimistului), Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 1 și 7.

Baba, Corneliu : *Pe colțul unui desen*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 1.

Maiorescu, Toma George : *Tudor Arghezi: „Ceea ce se petrece pentru întreaga țară e un miracol"* (Interviu), Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 1 și 7.

Munteanu, George : *Treapta cea mai de sus*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 2.

Micu, Dumitru : *Draina cunoașterii*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 2.

Simion, Eugen : *Lirica socială*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 2.

Petrescu, Cezar : *Nu-s cădelnițî de tămîie*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 3.

Popescu, Radu : *Tudor Arghezi — „pieziș" și drept*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 3.

Jebeleanu, Eugen : *Flacăra tinereții*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 3.

Bogza, Geo : *Bucurie*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 3.

Crîmpeie de duioșie, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai), p. 3.

Breslașu, Marcel : Ignat, Nestor și Băleanu, Andrei : *Măiastra Cîntare a omului*, Contemporanul, an XII (1960), nr. 21 (710), (vineri, 20 mai).

Beniuc, Mihai : *Tudor Arghezi la 80 de ani*, Scînteia, an XXIX (1960), nr. 4839 (21 mai).

Georgescu, Paul : *O artă profund contemporană*, Scînteia, an XXIX, (1960), nr. 4839 (21 mai).

Deșliu, Dan : *Gînduri despre Tudor Arghezi*, Scînteia tineretului, an XVI (1960), nr. 3426 (21 mai).

Iureș, Ștefan : *Lui Arghezi*, Scînteia tineretului, an XVI (1960), nr. 3426 (21 mai).

Vianu, Tudor : *Un glas al vremii*, România liberă, an XVIII (1960), nr. 4852 (21 mai).

Corbea, Dumitru : *Tudor Arghezi*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 22 (26 mai).

Dan, George : *Vulcan și Faust*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 22 (26 mai).

Crohmălniceanu, Ov. S. : *Poetul „piscurilor mari de piatră"*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 22 (26 mai).

Petroveanu, Mihai : *Sensurile „Cîntării omului"*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 22 (26 mai).

* * * *Sărbătorirea lui Tudor Arghezi*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 22 (26 mai).

Damian, S. : *Tudor Arghezi — Tablete de cronicar*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 30 (21 iulie).

Damian, S. : *Tudor Arghezi — Tablete de cronicar*, Gazeta literară, an VII (1960), nr. 31 (28 iulie).

Viața românească : *Scriitor și cetățean*, Viața românească, anul XIII (1960), nr. 5 (mai).

Bogza, Geo : *Omagiu lui Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 8—11.

Philippide, Al. : *Întîlnire cu „Agatele negre"*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 12—13.

Baranga, Aurel : *Minunea tinereții argheziene*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 14—15.

Aderca, F. : *Pledoarie pentru „Bilete de papagal"*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 15—23.

Margul-Sperber, Alfred : *Tînărul poet octogenar Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 24—25.

Szemler, Ferencz : *Traducîndu-l pe Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 26—27.

Corbea, Dumitru : *Despre omenie*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 28—31.

Sevastos, Mihai : *Amintiri despre Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 31—37.

Baltazar, Camil : *Tudor Arghezi și tineretul*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 37—39.

Cassian, Nina : *Planeta de ucenic*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 39—40.

Șerbu, Ieronim : *Poetul nonconformismului*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 40—42.

Barbu, Eugen : *Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 42—44.

Andrițoiu, Alexandru : *Tudor Arghezi — poetul nostru*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 44—47.

Radu Bucov, Emilian : (U.R.S.S.) *Întîlnire cu talentul*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 48.

Jozsef, Fodor : (R. P. Ungară) *Mărturie despre poezia lui Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 49—51.

Ritsos, Iannis : *Lui Tudor Arghezi* (poezie), Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 52.

Bachelard, Gaston : (Franța) *„Flăcările dintîi"*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 53.

Petronio, Giuseppe : (Italia) *Omagiu*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 53.

Arghezi, Baruțu : *Arghezi și „Viața românească". Prin amintiri. De vorbă cu Tudor Arghezi.* Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 64—69.

Ralea, Mihai : *Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 70—75.

Vianu, Tudor : *Tudor Arghezi la 80 de ani*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 75—84.

Cioculescu, Șerban : *Caracterul inovator al prozei argheziene*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 85—94.

Crohmălniceanu, Ov. S. : *Poetul credinței și tăgadei*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 95—110.

Popescu, Radu : *Tudor Arghezi — gazetar*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 111—129.

Micu, Dumitru : *Fenomenul arghezian și curentele literare*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 130—147.

Șerban, Geo : *Etica și poezia muncii la Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 148—160. (Articol folosit în vol. *Exegeze*, E.P.L., 1968, p. 142—165).

Bănuță, Ion : *Lui Arghezi (poezie)*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai) p. 168—169.

A. R. : *Arghezi traducător*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 172—178.

G. T. : *Din stal*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 178—180.

S. M. : *Poezie și adevăr*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 181—182.

G. O. : *„Bilete de papagal" și sateliții lor*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 183—184.

M. B. : *Prin paginile unor publicații uitate*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 184—188.

V. K. . *Traduceri din Arghezi în alte limbi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 188—191.

T. V. : *O prietenie literară*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 191—195.

B. B. : *T. Arghezi, desenator*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 196—198.

St. C. : *Arghezi și Sadoveanu*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 198—202.

Al. S. : *Însemnări pe marginea „Testamentului"*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 202—204.

St. C. : *O veche traducere de Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIII (1960), nr. 5 (mai), p. 204—208.

* * * *Omagiu lui Tudor Arghezi*, Steaua, an XI (1960), nr. 5 (mai), p. 5.

Perpessicius : *Omagiul unui debutant*, Steaua, an XI (1960), nr. 5 (mai), p. 11—12.

Jacquier, H. : *Închinare*, Steaua, an XI (1960), nr. 5 (mai), p. 12—14.

Rău, Aurel : *Sărbătoarea poetului*, Steaua, an XI (1960), nr. 5 (mai), p. 14—18.

Călinescu, Matei : *Arghezi și universul copilăriei*, Steaua, an XI (1960), nr. 5 (mai), p. 18—22. (Articol reeditat în vol. *Aspecte literare*, E.P.L., 1965, sub titlul *Dialogul poetului cu copilăria*, p. 100—110).

Kiss, Gheza : *Tudor Arghezi — luna plină*, Steaua, an XI (1960), nr. 5 (mai), p. 94.

Iosifescu, Silvian : *Afirmarea demnității omenești*, Luceafărul, an III (1960), nr. 11 (46) (iunie).

* * * *O sărbătoare a poeziei românești*, Luceafărul, an III (1960), nr. 11 (46) — (iunie), p. 12.

Vîrgolici, Teodor : *Începuturile literare ale lui Tudor Arghezi*, Scrisul bănățean, an XI (1960), nr. 6 (iunie), p. 60—65.

Dima, Simion : *Publicistica lui Tudor Arghezi*, Scrisul bănățean, an XI (1960), nr. 6 (iunie), p. 66—72.

Felea, Victor : *Cronică arghezianâ*, Tribuna, an IV (1960), nr. 26 (30 iunie).

Ilin, Stancu : *Tudor Arghezi — pamfletar*, Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an IX (1960), nr. 2, p. 209—221.

Săndulescu, Al. : *Arghezi — „poet al plugului"*, Gazeta literară, an VIII (1961), nr. 2 (5 ianuarie).

Tohăneanu, G. I. : *Elemente de sintaxă poetică în stilul lui Tudor Arghezi*, Scrisul bănățean, an XII (1961), nr. 1 (ianuarie), p. 44—51.

Nicolescu, Vasile : *Disocieri critice în jurul creației argheziene*, Luceafărul, an IV (1961), nr. 4 (15 februarie).

Gane, Tamara : *Ecoul creației lui M. I. Lermontov în România*, Studii de literatură universală, vol. III, 1961, p. 141—146.

Mîndra, Vicu : *De vorbă cu Tudor Arghezi*, Gazeta literară, an VIII (1961), nr. 21 (18 mai).

Călinescu, Matei : *Tudor Arghezi : Cu bastonul prin București*, Gazeta literară, an VIII (1961), nr. 21 (18 mai). (Articol reeditat în vol. *Aspecte literare*, E.P.L., 1965, sub titlul *Cu Tudor Arghezi, prin Bucureștii de ieri și de azi*, p. 117—123).

Călin, Liviu : *Confruntare cu timpul*, Gazeta literară, an VIII (1961), nr. 21 (18 mai).

Săndulescu, Al. : *Estetica argheziană*, Gazeta literară, an VIII (1961), nr. 21 (18 mai).

Tomuș, Mircea : *Poezie și aspirație*, Steaua, an XII (1961), nr. 5 (mai), p. 14—19.

Vinea, Ion : *Tudor Arghezi*, Steaua, an XII (1961), nr. 6 (iunie), p. 20.

Vianu, Elena : *Cîteva versiuni franceze ale poeziilor lui Tudor Arghezi*. Analele Universității București. Științe sociale. Filologice, an X (1961), nr. 23, p. 181—191.

Philippide, Al : *Eminescu, Arghezi și Rafael Alberti*, Secolul 20, nr. 12 (decembrie 1961), p. 202—205.

Simion, Eugen : *Receptarea critică a operei lui Tudor Arghezi*, Viața românească, an XIV (1961), nr. 12 (decembrie), p. 125—137.

Melbach, Kurt : *Tudor Arghezi : Gedichte, Auswahl und deutsche Nachdictatur von Alfred Margul Sperber, Viena, Belgrad Verlag, 1961*. Contemporanul, an XIII (1961), nr. 50 (16 decembrie).

Crișan, Constantin : *Contribuții la cunoașterea limbii și stilului lui T. Arghezi*, Limbă și literatură, vol. V, 1961, p. 34—56.

Vianu, Tudor : *Etape din dezvoltarea stilistică a limbii literare*, Limbă și literatură, vol. V, 1961, p. 7—25.

Marcea, Pompiliu : *„Cîntare omului" în opera argheziană*, Limbă și literatură, vol. VI, 1962, p. 245.

Vianu, Tudor : *Tudor Arghezi și reînnoirea lirismului european*, Luceafărul, an V (1962), nr. 3 (1 februarie), p. 7. (Articol reeditat în *Buletinul UNESCO*, nr. 1, 1962, p. 45).

Georgescu, Paul : *Tudor Arghezi : Poesias. Buenos Aires. Edit. Dosado, 1961. Tudor Arghezi în limba spaniolă*, Steaua, an XIII (1962), nr. 2 (februarie).

Micu, Dumitru : *Tudor Arghezi : Frunze*, Contemporanul, an XIV, (1962), nr. 8 (23 februarie).

Macovescu, G. : *Cuvîntare la conferința pe țară a scriitorilor*, Viața românească, an XV (1962), nr. 3 (martie).

Micu, Dumitru : *Istoria în creația lui Arghezi*, Gazeta literară, an IX (1962), nr. 20 (19 mai) și nr. 21 (26 mai).

Baconsky, A. E. : *Caragiale și Arghezi*, Viața românească, an XV (1962), nr. 6 (iunie), p. 221—222.

* * * *Arghezi peste hotare*, Gazeta literară, an IX (1962), nr. 33 (16 august), p. 8.

Moisse, M. : *Tudor Arghezi și poezia lumii*, Luceafărul, an V (1962), nr. 18 (15 septembrie), p. 12.

Baconsky, A. E. : *Arghezi, poet universal*, Contemporanul, an XIV (1962), nr. 38, (21 septembrie).

Micu, Dumitru : *Un distih arghezian*, Gazeta literară, an IX (1962), nr. 43 (25 octombrie).

Baconsky, A. E. : *Arghezi în cartea de aur a lumii*, Contemporanul, an XIV (1962), nr. 52 (28 decembrie), p. 3.

Micu, Dumitru : *Simbolurile poeziei argheziene*, Gazeta literară, an X (1963), nr. 3 (463), (joi, 17 ianuarie).

Mioc, Simion : *Sensurile date de Tudor Arghezi „Visului" în volumul Cuvinte potrivite*, Analele Universității din Timișoara, Seria științe filozofice, an I (1963), p. 233—238.

Vianu, Tudor . *Sinonime, metafore și greșe metaforice la Tudor Arghezi*, Limba română, an XII (1963), nr. 4, p. 347—351. (Reeditat în vol. *Studii de stilistică*, E.D.P., București, 1968, p. 276—280).

Bogza, Geo : *Vrăjitorul — Arghezi la 83 ani*, Contemporanul, an XV (1963), nr. 20 (17 mai).

Manolescu, N. : *Tudor Arghezi : Poeme noi*, Contemporanul, an XV (1963), nr. 21 (24 mai).

Andrițoiu, Al. : *Tudor Arghezi — poetul nostru*, Viața românească, an XVI (1963), nr. 5 (mai), p. 44—47.

Popescu, Radu : *Tudor Arghezi — gazetar*, Viața românească, an XVI (1963), nr. 5 (mai), p. 111—129.

Micu, Dumitru : *Arghezi — prozator în perioada dintre războaie*, Steaua, an XIV (1963), nr. 5 (mai), p. 34—39.

Husar, Al. : *Epitetul arghezian*, Iașul literar, an XIV (1963), nr. 5 (mai), p. 52—61.

Bălan, I. D. : *Tudor Arghezi : Poeme noi*, Luceafărul, an VI (1963), nr. 14 (4 iulie).

Petroveanu, M. : *Permanența motivelor argheziene (scrisori)*, Steaua, an XIV (1963), nr. 7 (iulie), p. 6—8.

Micu, Dumitru : *Tudor Arghezi : Poeme noi*, Viața românească, an XVI (1963), nr. 8 (august), p. 112—113.

Micu, Dumitru : *Tudor Arghezi*, Luceafărul, an VI (1963), nr. 20 (28 septembrie).

Micu, Dumitru : *Preludiu la „Cîntare omului". Lirica argheziană în primii ani după eliberare*, Contemporanul, an XV (1963), nr. 38 (30 septembrie).

Alexandrescu, Sorin : *Streina*, Luceafărul, an VII (1964), nr. 1 (4 ianuarie).

Ivașcu, George : *O cinste și o bucurie*, Contemporanul, an XVI (1964), nr. 9 (28 februarie).

Vîrgolici, Teodor : *Cu Tudor Arghezi la Paris*, Contemporanul, an XVI (1964), nr. 9 (28 februarie).

Luc-André, Marcel : *Tudor Arghezi*, Viața românească, an XVII (1964), nr. 3 (martie), p. 66—86.

Cuibuș, G. : *Universalitatea poetului*, Tribuna, an VIII (1964), nr. 11 (12 martie).

Jacquier, H. : *Tudor Arghezi în limba franceză*, Steaua, an XV (1964), nr. 3 (martie), p. 118—120.

Micu, Dumitru : *Psalmii și drama căutării absolutului*, Orizont, an I (1964), nr. 4 (aprilie), p. 6—18.

Cesereanu, Domițian : *Elogiul muncii*, Tribuna, an VIII (1964), nr. 19 (12 mai).

Cesereanu, Domițian : *Tudor Arghezi și folclorul*, Tribuna, an VIII (1964), nr. 21 (21 mai), p. 1 și 5.

Arghezi, Baruțu : *Pagini din Album*, Gazeta literară, an XI (1964), nr. 21 (21 mai).

Micu, Dumitru : *Elogiul vieții active*, Gazeta literară, an XI (1964), nr. 21 (21 mai).

Ivașcu, George : *Arghezi — poet al destinului uman*, Contemporanul, an XVI (1964), nr. 21 (22 mai).

Bogza, Geo : *Inscripție pe o ușă*, Contemporanul, an XVI (1964), nr. 21 (22 mai).

Bălan, I. D. : *Primăvară argheziană*, Luceafărul, an VII (1964), nr. 11 (23 mai).

Regman, Cornel : *Metafora satirică*, Luceafărul, an VII (1964), nr. 12 (6 iunie), p. 9.

Dumitrescu, Geo : *Arghezi în limba franceză*, Secolul 20 (1964), nr. 5—6 (mai—iunie), p. 82—89.

Simion, Eugen : *Eminescu și Arghezi*, Steaua, an XV (1964), nr. 5—6 (mai—iunie), p. 82—89.
Alexandrescu, Sorin : *Tudor Arghezi despre Eminescu*, Luceafărul, an VII (1964), nr. 13 (23 iunie).
Simion, Eugen : *Tudor Arghezi : Cadențe*, Gazeta literară, an XI (1964), nr. 27 (2 iulie). (Articol reeditat în vol. *Orientări în literatura contemporană*, 1965).
Bucur, Marin : *Tudor Arghezi : Cadențe*, Luceafărul, an VII (1964), nr. 14 (4 iulie).
Ivașcu, George : *Tudor Arghezi : Scrieri*, Contemporanul, an XVI (1964), nr. 29 (17 iulie).
Pascu, Petru : *Arghezi într-o nouă versiune maghiară*, Viața românească, an XVII (1964), nr. 7 (iulie), p. 165—167.
Căprariu, Al. : *Arghezi — poet al omului*, Tribuna, an VIII (1964), nr. 32 (6 august).
Goga, N. : *Arghezi și arta cuvîntului*, Tribuna, an VIII (1964), nr. 42 (15 octombrie), p. 2.
Manu, Emil : *Tudor Arghezi — critic al teatrului burghez*, Iașul literar, an XV (1964), nr. 10 (octombrie), p. 56—70.
Radu, V. : *Note privitoare la noțiunea „a crea" în lexicul lui Tudor Arghezi*, Limba română, an XIV (1965), nr. 2, p. 233.
Dima, Alexandru : *Aspecte ale valorificării moștenirii literare*, Ramuri, an II (1965), nr. 5 (10), (15 mai), p. 10.
Fellinger, Karl : *Tudor Arghezi — distins cu premiul „Gottfried von Herder"*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 9 (572), (joi, 25 februarie), p. 12.
Piru, Al. : *„Lina" de Tudor Arghezi într-o nouă ediție*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 8 (571), (joi, 18 februarie), p. 2.
Botez, Demostene : *Admirație și dragoste*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 1.
Gazeta literară : *Urare*, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 1.
Cioculescu, Șerban : *Poet național*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 1 și 2.
Perpessicius : *Inscripții-le argheziene*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 1 și 2.
Simion, Eugen : *Tudor Arghezi — Silabe* (cronică literară), Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 2. (Articol reeditat în vol. *Orientări în literatura contemporană*, 1965).
Neagu, Fănuș : *În loc de cronică sportivă*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 2.
Săndulescu, Al. : *Poet al universului mic*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 3.
Vîrgolici, Teodor : *Argheziene — (Autoexigență)*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 3.
Clondescu, Ilina : *Argheziana*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 3.
Cazacu, Boris : *Însemnări despre limba și stilul poeziilor*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 4.
Micu, Dumitru : *„Bucolica" argheziană*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 4.
Papadima, Ovidiu : *Peisaj și simbol*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 5.
Piru, Al. : *Frunze, Poeme noi, Cadențe*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 5.
Nedelcu, Mirela : *Argheziana*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 5.
Arachelian, V. : *Argheziana*, Gazeta literară an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 5.
Arghezi, Baruțu și Chiper, Tita : *Ambianțe argheziene*, (reportaj), Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 6.

Prisnea, Constantin : *Un monument închinat omului*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 7.

Regman, Cornel : *Echilibru novator*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (5847), (joi, 20 mai), p. 7.

Crohmălniceanu, Ov. S. : *Notă la romanele arghieziene*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 7.

Potra, Florian : *Tablete de cronicar, tablete de poet*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 7.

Streinu, Vladimir : *Universalitatea liricii arghieziene*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 8.

Bosquet, Alain : (Franța) *Arghezi sau necruțătoarea fericire de a fi*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 8.

Häggqvist : (Suedia) *Cu ochii unui scandinav*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 8.

Arghezi, Mitzura : *Reportaj vienez*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 21 (584), (joi, 20 mai), p. 8.

Andronicov, Ilarie : *Poetul Măreției omului*, Gazeta literară, an XII (1965), nr. 28 (691), (joi, 8 iulie), p. 8.

Bogza, Geo : *Elogiul perenității*, Contemporanul, an XVII (1965), nr. 21 (21 mai).

Ivașcu, G. : *Tudor Arghezi la 85 de ani*, Contemporanul, an XVII (1965), nr. 21 (21 mai).

Crișan, C. : *Critica literaturii străine despre Tudor Arghezi*, Contemporanul, an XVII (1965), nr. 21 (21 mai), p. 3.

Constantinescu, Gh. : *Formații și sensuri lexicale rare în poezia lui Tudor Arghezi*, Limba română, an XV (1966), nr. 3, p. 235.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe : *Poezie și simbol*, Scînteia, an XXXV (1966), nr. 7011 (15 iunie).

Gherghinescu, Vania : *Blaga și Arghezi*, Astra, an I (1966), nr. 1 (iunie), p. 9.

Bojin, Al. : *Tudor Arghezi la 70 de ani de activitate literară*, Colocvii, an I (1966), nr. 4 (octombrie), p. 3.

Manu, Emil : *Ambianța literară a debutului arghezian*, Limbă și literatură, an 1966, nr. 12, p. 231.

Vorvoreanu, Eliza M. : *Amănunte inedite despre Urmuz*, Argeș, an II (1967), nr. 3 (10), (martie), p. 11.

Țepelea, Gabriel : *Note pentru istoria unei cărți*, Argeș, an II (1967), nr. 4 (11), (aprilie).

Lupu, Ion : *Omagiu*, Astra, an II (1967), nr. 5 (12), (mai), p. 3.

Streinu, Vladimir : *Inefabilul arghezian*, Astra, an II (1967), nr. 5 (12), (mai), p. 3.

Potopiu, Ion : *Pe meridianele lumii*, Astra, an II (1967), nr. 5 (12), (mai), p. 4.

Manu, Emil : *Opinii estetice*, Astra, an II (1967), nr. 5 (12) (mai), p. 4—5.

Cioculescu, Șerban : *Un document*, (Articolul e însoțit de un document Arghezi), Astra, an II (1967), nr. 5 (12), (mai), p. 5.

Gherghinescu, Vania · *Sfînta familie*, Astra, an II (1967), nr. 5 (12), (mai), p. 5.

Drăgănescu, Ion : *Argheziana* (versuri), Tomis, an II (1967), nr. 5 (mai), p. 11.

Șerban, Geo : *Precepte arghieziene*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 20 (19 mai), p. 3.

Ivașcu, George : *Arghezi 87*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 20 (19 mai), p. 3.

Bogza, Geo : *Arghezi 87. Deschid cartea*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 20 (19 mai), p. 3.

Vîrgolici, Teodor : *Tudor Arghezi într-o revistă franceză din 1903*, Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 27 (766), (joi, 6 iulie), p. 8.

Raicu, Lucian : *Tudor Arghezi — „Noaptea"*, (Cronică literară), Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 28 (767), (joi, 13 iulie), p. 2.

Din partea Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri al Republicii Socialiste România : *Acad. Tudor Arghezi*, Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7403 (duminică, 16 iulie), p. 1.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Academia Republicii Socialiste România, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă : *Tudor Arghezi*, Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7403 (duminică, 16 iulie), p. 1 și 4.

Stancu, Zaharia : *Un mare glas, o mare conștiință*, Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7403 (duminică, 16 iulie), p. 4.

Hagiu, Grigore : *Poetul*, Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7403 (duminică, 16 iulie), p. 4.

* * * *Tudor Arghezi — Adunarea de doliu de la Academie*, (Agerpres), Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7404 (luni, 17 iulie), p. 3.

* * * *Tudor Arghezi. În fața catafalcului*, Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7404, (luni, 17 iulie), p. 3.

* * * *Funeraliile lui Tudor Arghezi*, (Agerpres), Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7405 (marți, 18 iulie), p. 1 și 5.

* * * *Adunări de doliu*, (Agerpres), Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7405 (marți, 18 iulie), p. 5.

Baranga, Aurel : *La moartea poetului*, Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7405 (marți, 18 iulie), p. 5.

Micu, Dumitru : *Asemenea strămunilor*, Scînteia, an XXXVI (1967), nr. 7405 (marți, 18 iulie), p. 5.

Popescu, Radu : *„De-a v-ați ascuns"*, România liberă, an XXV (1967), nr. 7074 (duminică, 16 iulie), p. 1 și 5.

Ivașcu, George : *Lui Tudor Arghezi, omagiu în eternitate*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 1 și 2.

Bogza, Geo : *Icoane*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 1.

Maniu, Adrian : *Gînd înfiorat*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 1 și 2.

Streinu, Vladimir : *Statornicii*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 1 și 2.

Baconsky, A. E. : *Nestemate*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 1 și 2.

Jebeleanu, Eugen : *Răzvrătitul*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 1 și 2.

Manolescu, Nicolae : *Cadența argheziană*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 3.

Munteanu, George : *Sinteză a spiritualității românești*, Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 3.

* * * *Retrospectivă Arghezi*, (Editorial), Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 3.

Ungaretti, G. ;
Asturias, M. A. ;
Leonov ; Tihonov ;
Ehrenburg ; Jonckhere, K. ;
Vigorelli, G. ; Guillen, N. ;
Figueiredo, G. ;
Bosquet, Alain ;
Seghers, Pierre ;
Popescu, Elvira ;
Impey. Michael ;

Galdi, Laszlo ; de Boisdeffre ; de Beer, Jean ; Zavoda, Vilem ; Challou, Jean : *Lui Tudor Arghezi, omagiu,* Contemporanul, an XIX (1967), nr. 29 (1084), (vineri, 21 iulie), p. 10.

Streinu, Vladimir : *Oraţie la moartea lui Tudor Arghezi,* Luceafărul, an X (1967), nr. 29 (273), (sîmbătă, 22 iulie), p. 1.

Bălan, Ion Dodu : *Arghezi,* Luceafărul, an X (1967), nr. 29 (273), (sîmbătă, 22 iulie), p. 1.

Solacolu, Barbu : *Tudor Arghezi — Robert Browning,* Luceafărul, an X (1967), nr. 29 (273), (sîmbătă, 22 iulie), p. 2.

Vîrgolici, Teodor : *La „Cronica",* Luceafărul, anul X (1967), nr. 29 (273), (sîmbătă, 22 iulie), p. 2.

„G. L." : *Ultimul drum — Editorial,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 1 şi 2.

Macovei, Pompiliu ; Stancu, Zaharia ; Nicolescu, Miron ; Philippide, Al. ; Rosetti, Al. ; Jebeleanu, Eugen ; Cojocaru, Florea ; Tomescu, Despina : *Cuvinte de rămas bun,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 1 şi 7.

Rosetti, Al. : *Arghezi,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 1.

Porumbacu, Veronica : *O amintire, un omagiu sau poate mai mult,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 2.

Tulbure, Victor : *Coroana,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 2.

Sorescu, Marin : *O carte pururi deschisă,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 2.

Micu, Dumitru : *Un pisc al geniului creator românesc,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 2.

„G. L." : *Necrolog (Editorial),* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 2.

Dima, Al. : *Poet al naţiunii,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 3.

Baltag, Cezar : *Nemurire şi temporalitate,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 3.

Cioculescu, Şerban : *Pater familias,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 3.

Banuş, Maria : *Scara* (poezie închinată lui Tudor Arghezi), Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 7.

Biberi, Ion : *Început de drum,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 7.

* * * *Arghezi în lume,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 8.

Ionescu, Victor : *Eugen Ionescu despre Tudor Arghezi,* Gazeta literară, an XIV (1967), nr. 29 (768), (joi, 20 iulie), p. 8.

„Tribuna" : *Ireparabila pierdere,* Tribuna, Serie nouă, an XI (1967), nr. 29 (546), (20 iulie), p. 1.

Ilea, I. Th. : *Interviu,* Tribuna, Serie nouă, an XI (1967), nr. 29 (546), (20 iulie), p. 3.

Căprariu, Al. : *Inscripţie,* Tribuna, Serie nouă, an XI (1967), nr. 30 (547), (27 iulie), p. 3.

Oarcăsu, Ion : *Poezia „Nopţii",* Tribuna, Serie nouă, an XI (1967), nr. 30 (547), (27 iulie), p. 3.

„Cronica" : *Tudor Arghezi,* Cronica, an II (1967), nr. 29 (76), (sîmbătă, 22 iulie), p. 1.

B. B. : *Arghezi la „Viața românească"*, Cronica, an II (1967), nr. 30 (77), (sîmbătă, 29 iulie), p. 6.

Botez, Gr. și Bordeianu, M. : *Arghezi — Ibrăileanu — Scrisori intime*, Cronica, an II (1967), nr. 30 (77), (sîmbătă, 29 iulie), p. 7.

Apetroaiei, Ion : *Tudor Arghezi... comentator al lui Eminescu*, Cronica, an II (1967), nr. 30 (77), (sîmbătă, 29 iulie), p. 11.

Leon, Aurel : *Tudor Arghezi... și Iașul*, Cronica, an II (1967), nr. 30 (77), (sîmbătă, 29 iulie), p. 11.

* * * *La moartea lui Arghezi*, Ateneu, an 1967, nr. 2 (iulie), p. 1.

Botez, Gr. și Bordeianu, M. : *Arghezi către Ibrăileanu, Scrisori inedite*, Cronica, an II (1967), nr. 31 (78), (sîmbătă, 5 august), p. 7 și 11.

Botez, Gr. și Bordeianu, M. : *Arghezi către Ibrăileanu*, Cronica, an II (1967), nr. 32 (79), (sîmbătă, 12 august), p. 7.

Andreescu, Al. : *Tudor Arghezi : „Noaptea". (O carte pe săptămînă)*, Cronica, an II (1967), nr. 32 (79), (sîmbătă, 12 august), p. 9.

Rosetti, Alex. : *Argheziana*, Luceafărul, an X (1967), nr. 32 (276), (sîmbătă, 12 august), p. 3.

Dutescu, M. : *Au cîntat lebedele*, Ramuri, an IV (1967), nr. 8 (38), (15 august), p. 20.

Papastate, C. D. : *Amintiri olteneşti*, Ramuri, an IV (1967), nr. 8 (38), (15 august), p. 21.

Anghel, Paul : *Et in Arghezis ego...*, Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 5.

Narandici, Mircea ; Demetriade, Răzvan ; Focșa, Ileana ; Pană, Ilie ; Nicolescu, Dumitru ; Bălănoiu, Elena ; Handrea, Ion-Onuț ; Grigorescu, Alexandru ; Vișan, Eugen : *Omagiu*, Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 5—6.

Pienescu, G. : *Corvoada gingașă*, Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 6.

Nicolescu, Otilia : *Lui Tudor Arghezi*, Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 6.

Redacția : *Un scenariu arghezian de film*, Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 7.

Pîrvulescu, Octav : *Psalm de taină*, Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 7.

Postolache, Larian : *La Mărțișor, acum 27 de ani*, Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 7.

Roll, Ștephan : *Poezii de Tudor Arghezi — traduse în limba franceză de Eugen Ionescu și Ilarie Voronca*, (Sînt reproduse poeziile : *Mai mult pămînt, Morții, Oseminte pierdute, Între două nopți* — text francez și românesc), Argeș, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 8.

„Astra" : *Tudor Arghezi*, Astra, an II (1967), nr. 7 (14), (iulie), p. 1.

Andrițoiu, Al. : *Arghezi*, Familia, Seria a V-a, an III (1967), (103), nr. 7 (23), (iulie), p. 1.

Grigurcu, Gheorghe : *Thanatos arghezian*, Familia, Seria a V-a, an III (1967), (103), nr. 7 (23), (iulie), p. 10.

Redacția : *Tudor Arghezi despre traduceri și traducători*, Familia, Seria a V-a, anul III (1967), (103), nr. 7 (23), (iulie), p. 11.

Maniu, Adrian : *Un mare poet contemporan*, Informația Bucureștiului, nr. 4331, 17 iulie 1967.

* * * *Omagiul „Vieții românești...“ (lui Tudor Arghezi)*, (Editorial), Viața românească, an XX (1967), nr. 8 (august), p. 119—120.

Botez, Demostene : *La despărțirea de Tudor Arghezi*, Viața românească, an XX (1967), nr. 8 (august), p. 121—122.

Boureanu, Radu : *„Mărțișor“ — Coperta cărților nescrise*, Viața românească, an XX (1967), nr. 8 (august), p. 123—125.

Negoițescu, I. : *Tudor Arghezi, poet al existenței*, Viața românească, an XX (1967), nr. 8 (august), p. 125—128.

* * * *Citate din scriitori și critici literari despre Tudor Arghezi* (Al. Macedonski, B. Fundoianu, G. Călinescu, N. D. Cocea, E. Lovinescu, Octavian Goga, Tudor Vianu), Secolul 20, nr. 8 (1967), p. 6—8.

Bălan, Ion Dodu : *In memoriam*, Secolul 20, nr. 8 (1967), p. 9—11.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe : *Început și capăt de înțelepciune*, Secolul 20, nr. 8 (1967), p. 12—14.

Bărbulescu, Simion : *Ideea completitudinii în poezia argheziană*, Astra, an II (1967), nr. 8 (15), (august), p. 9.

Bojin, Alexandru : *Incursiune în estetica argheziană*, Limbă și literatură, vol. XV, 1967, p. 119—138.

V. R. : *Amintirea lui Tudor Arghezi*, Viața românească, an XXI (1968), nr. 7 (iulie), p. 84—87.

Bogza, Geo : *Cinci munți*, Contemporanul, an XX (1968), nr. 21 (24 mai), p. 1.

Ivașcu, George : *Arghezi*, Contemporanul, an XX (1968), nr. 29 (19 iulie), p. 3.

Rusu, M. N. : *Arghezi, călătorul*, Luceafărul, an XI (1968), nr. 20 (316), (18 mai), p. 2.

Arghezi, Baruțu : *Arhiva Arghezi*, Luceafărul, an XI (1968), nr. 20 (316), (18 mai), p. 5.
(și în numerele următoare).

M.-Marcus, Aurora : *Observații asupra alternării unor dublete verbale în poezia lui Tudor Arghezi*, Limbă și literatură, vol. XVI, 1968, p. 195.

Bogza, Geo : *Scriitori*, Contemporanul, an XXI (1969), nr. 21 (23 mai), p. 1.

Cioculescu, Șerban : *T. Arghezi, delegat de mahala*, România literară, an II (1969), nr. 22 (29 mai), p. 5

Cristea, Dan : *Literatura unui sfert de veac — Tudor Arghezi : Una sută una poeme*, România literară, an II (1969), nr. 21 (22 mai), p. 5.

Dunajecz, L. : *Prezențe românești. Scriitori români în enciclopedia maghiară*, România literară, an II (1969), nr. 22 (29 mai), p. 21.

Trandafir, C. : *„Fragmente critice“*, România literară, an II (1969), nr. 22 (29 mai), p. 31.

Bojin, Alexandru : *Unele considerații asupra metaforei argheziene*, Limbă și literatură, vol. XX, 1969, p. 109—129.

Arghezi, Baruțu : *Cronică oltenească*, Luceafărul, an XII (1969), nr. 22 (370), (31 mai), p. 6.

Bălășescu, Sevasta : *Bibliografie critică Tudor Arghezi (1920—1944)*, Limbă și literatură, vol. XXII, 1969, p. 201.

Micu, Dumitru : *Ce e un mare poet?*, România literară, an III (1970), nr. 21 (85), (joi, 21 mai), p. 4.

Cioculescu, Șerban : *Arghezi, cîmp de luptă*, România literară, an III (1970), nr. 21 (85), (joi, 21 mai), p. 5.

Dimov, Leonid : *Creioanele lui Arghezi*, România literară, an III (1970), nr. 21 (85), (joi, 21 mai), p. 12.

Piru, Alexandru : *Arghezi și La Fontaine*, România literară, an III (1970), nr. 21 (85), (joi, 21 mai), p. 12.

Cerna-Rădulescu, Al. : *Virtuțile pamfletului*, România literară, an III (1970), nr. 21 (85), (joi, 21 mai), p. 13.

Bojin, Alexandru : *Tudor Arghezi — Educatorul*, Colocvii, an V (1970), nr. 5 (47), mai, p. 5.

Ivașcu, George : *Arghezi — cel însetat de absolut*, Contemporanul, an XXII (1970), (22 mai), p. 1—2.

Manolescu, Nicolae : *Tudor Arghezi — „Religia" scrisului*, Contemporanul, an XXII (1970), (22 mai), p. 3.

Bogza, Geo : *Într-un deceniu*, Contemporanul, an XXII (1970), (22 mai), p. 3.

Theodorescu, Cicerone : *„Credincioși pământului și luceafărului nostru..."*, Contemporanul, an XXII (1970), (22 mai), p. 3.

Raicu, Lucian : *Tudor Arghezi : Crengi ; XC*, România literară, an III (1970), nr. 23 (87), (joi, 4 iunie), p. 9.

Micu, Dumitru : *Arghezi — poet al omului*, Scînteia, an XXXIX (1970), nr. 8446 (vineri, 5 iunie), p. 4.

Cioculescu, Șerban : *Probleme de metrică la Tudor Arghezi*, România literară, an III (1970), nr. 24 (88), (joi, 11 iunie), p. 5.

Anghel, Paul : *Un bilet de la Arghezi*, Contemporanul, an XXII (1970), nr. 26 (1233), (vineri, 26 iunie), p. 1 și 2.

Bălu, Ion : *Tudor Arghezi și avangarda literară românească*, Viața românească, an XXIV (1970), nr. 5 (mai), p. 67—72.

Ionescu, Eugen: *Poezia lui Tudor Arghezi*, Viața românească, an XXIV (1970), nr. 5 (mai), p. 62—66. (Articol apărut inițial în Cahiers du France-Roumaine, nr. 2, 1946, p. 22—26).

Un poet militant : C. Z. BUZDUGAN

(O SUTĂ DE ANI DE LA NAȘTERE)

Puțini mai știu astăzi că autorul versiunii românești a *Internaționalei* este poetul C. Z. Buzdugan, militant socialist, fost secretar al P.M.S.D.R., animator și organizator de cluburi muncitorești, redactor la diferite reviste și gazete progresiste de la sfîrșitul secolului trecut [1]. Debutul său poetic are loc în chip semnificativ în „Contemporanul", cu cîteva *Descîntece de dragoste* culese din Tecuci, în 1889—1890 ; mișcării de la „Contemporanul" i se integrează și prin alte trăsături : eminescianismul poeziei sale, poziția consecvent democratică a gazetarului, sensul militant pe care înțelege să-l atribuie artei. Redactor la revista „Lumea nouă științifică și literară", el va semna aici — printre alte materiale — articolul *După doi ani* în care își definește poziția : „Am căutat să călăuzim oarecum pașii nesiguri.. dînd la iveală toate uneltirile, toate rătăcirile școalelor literare ale burgheziei. Rolul nostru e de a face și educația morală a muncitorilor și tuturor celor ce ne citesc" [2].

Autor de articole cu caracter teoretic, de studii folclorice sau traducător al poeților francezi (Baudelaire în special, dar și Hugo, Verlaine, Samain, Mistral, Sully Prudhomme) și italieni (a încercat să traducă integral *Divina Commedie* a lui Dante, din care unele fragmente au apărut postum în 1938, în revista „Orizonturi" din Galați și „România tînără" din Brașov), C. Z. Buzdugan e și un poet de orientare umanitaristă, plină de compasiune pentru cei mulți ; tonalitatea preferată e cea mesianică, mobilizatoare :

Tresăriți cu toți aceia ce trăiți în suferințe,
Reaprinde-se-n voi focul luptei pentru dezrobire !
Sînt destule-atîtea veacuri de dureri și umilințe ;
Veniți toți acum în rîndul uriașei noastre-oștire
Și în sunete de glasuri, de fanfare și de nai
Salutați pe-ntîi de mai !

Deși poetul cultivă pe larg o lirică de inspirație rurală, cu obișnuitele efuziuni ale orășeanului reîntors în sînul naturii („April ! i-o sărbătoare din Dunăre, la munte / Verdeață pretutindeni, ogoare, flori, livadă..."), poezia sa e mai proprie în tonul modernismului temperat al unui Trădem ; reflexele eminesciene se împletesc cu o binecunoscută aspirație spre niște domenii îndepărtate și vagi ale fericirii viitoare, de proveniență simbolistă :

---

[1] S-a născut în satul Coasta Lupii, comuna Nicorești, lîngă Tecuci, în 1870. A studiat dreptul la universitatea din București ; în acest timp este atras în mișcarea socialistă. S-a sinucis în 1930, lăsînd în manuscris mai multe volume de poezii, în afara celor două publicate în timpul vieții : *Singurătate*, 1897, și *Cîntări de luptă și de biruință*, 1919

[2] Cf. *Presa muncitorească și socialistă din România, 1964*, vol. I, partea a II-a, p. 534—552.

La steaua ce surîde în viitor, departe,
Ca vechii magi pornit-ai, mînaţi de-avînturi sfinte ;
La ei speranţa voastră, — sătui de reci cuvinte,
De negura minciunii, de luptele deşarte...

(Celor ce luptă)

Mai tîrziu, lirica sa se îndreaptă spre teme eroice, într-o împrejurare de mobilizare a conştiinţei naţionale : primul război mondial. Versul generos e însă retoric şi naiv, cu o cadenţă cronicărească :

Mărire vouă, falnici strămbuni, mărire vouă,
Căci iată ţara voastră ca-n visul vostru creşte...

Erotica lui C. Z. Buzdugan este de asemenea tributară unei tonalităţi minore, timide, dar delicate şi mărturisind o sensibilitate reală ; şi aici idealul caută să evadeze din contingent, plasîndu-se într-o ţară de basm, depărtată de duritatea unei lumi ostile. Vocabularul este tot cel specific simboliştilor, conturînd un peisaj strălucitor, cu flori, sclipiri de raze, lacrimi cristaline, cu gesturi hieratice şi extaze mistice :

Îţi voi clădi iubito, un cuib de poezie
Pe ţărmuri ne-ntinate de urile omeneşti,
Altar al unei dragosti frumoase ca-n poveşti,
Din flori şi din miresme, din vis şi fantezie...
Ţi-oi face diademă din dulci sclipiri de raze,
Din cristaline lacrimi — comori de diamant,
Pe frunte-ţi voi depune sărutul de amant
Să-ncununeze culmea sublimelor extaze !

Vom regăsi şi simbolistica parfumurilor pline de sugestii, nostalgice şi evocatoare :

O, violete adorate, vă regăsesc tîrziu, acum
În colţul unui scrin, uscate...
Şi totuşi încă fermecate de-al viselor suav parfum

(Din cartea dragostei)

Într-o viziune stenică şi optimistă asupra vieţii, poetul celebrează munca, electricitatea, avîntul constructiv al omului modern, în stilul cunoscut din poemele lui Ovid Densusianu (poezia nu e poate străină de sugestii din Sully Prudhomme, şi el autor al unui sonet închinat Herculelui modern) :

Erou al muncii sfinte ce-aduce pe-a ei altare
Puterea ta de Hercule cu braţe tari, vînjoase,
Punînd în jocul muncii muşchi, sînge, nervi şi oase,
Tu, monument titanic de jertfă, de răbdare ;

Cînd prins la lucru harnic faci holdele mănoase,
Învingi pămîntul, piatra, oţelul cel mai tare,
Pui electricitatea şi aburu-n mişcare
Sau, falnic, zbori spre ceruri din ţărmurile joase...

(Erou al muncii)

Cu toate inconsecvenţele sale, cu toate notele false care apar ici şi colo într-o poezie foarte diversă şi prea legată uneori de moment, de împrejurări ocazionale (vezi ciclul *Hori ostăşeşti* de pildă), C. Z. Buzdugan are o certă vocaţie poetică pe care a risipit-o însă cu prea multă generozitate în cursul unei vieţi şi activităţi febrile, subordonate în primul rînd unui ideal social, militant. Dar alături de meritele sale ca gazetar socialist, ca mentor al unor publicaţii de orientare progresistă, ca organizator, o parte a liricii sale ilustrează şi prezenţa sa efectivă în contextul poetic al epocii. Ignorată în general de critici şi de cercetătorii ulteriori (cu excepţia lui Iorga), prezenţa sa în poezia de descendenţă simbolistă nu este mai puţin reală.

D. D. ŞOITU

Un romancier al învăţătorimii : B. JORDAN

Ridicat de pe meleaguri gălăţene, dintr-o familie de ţărani săraci, învăţătorul scriitor B. Jordan (1903—1962) s-a dăruit, cu egală pasiune şi putere de muncă, şcolii şi literaturii. Scriitor prodigios, a lăsat o operă vastă şi inegală : patrusprezece romane, numeroase poezii, schiţe, nuvele, reportaje şi piese de teatru răspîndite în periodicele vremii, precum şi o bogată operă pedagogică alcătuită din studii de specialitate, manuale şcolare, culegeri de probleme şi jocuri recreative pentru tineret, traduceri etc. B. Jordan i-a avut ca mentori literari pe Tudor Arghezi, la ale cărui „Bilete de papagal" a debutat, în 1928, şi pe Perpessicius, fostul său profesor, care i-a urmărit permanent ascensiunea scriitoricească. El mai statorniceşte legături epistolare cu scriitori reputaţi ca Geo Bogza şi Eugen Jebeleanu şi mai ales cu învăţătorii scriitori din întreaga ţară. Colaborează la numeroase reviste, unele prestigioase : „Viaţa românească", „România literară", „Azi" etc. O comisie formată din Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu şi alţii i-a decernat, în 1934, premiul ziarului „Dimineaţa" şi al editurii „Adevărul" pentru cel mai bun roman al anului. Din 1935 devine membru al Societăţii scriitorilor români.

Partea cea mai substanţială a activităţii sale literare o formează romanele, a căror problematică este variată : viaţa satului şi a ţăranului (*Pămîntul ispitelor. Delta*, 1935 şi *Satele*, 1938), monotonia tîrgurilor de provincie (*Vitrina cu păpuşi de porţelan*, 1934 şi *Trenul albastru*, 1937), evocarea trecutului istoric (*Decebal*, 1941 şi *Zile şi nopţi în furtună*, 1959—1961), biografii romanţate ale unor mari creatori sau artişti (*Caragiale. Tragicul destin al unui mare scriitor*, 1939, în colaborare cu Lucian Predescu, şi *Greta Garbo. Viaţa romanţată a celei mai mari vedete a ecranului*, 1939) şi imaginea şcolii de altădată, avînd în prim plan învăţătorimea din mediul rural, care ocupă un loc important în creaţia sa (*Normaliştii*, 1933, *Învăţătorii*, 1935, *Revizori şi inspectori*, în colaborare cu Vasile Munteanu, 1936, şi *Seria Marga Munteanu*, 1939). Faptul acesta este explicabil deoarece însuşi B. Jordan a fost slujitor al şcolii, s-a devotat ei şi a luptat pentru afirmarea prestigiului

învățătoresc în rîndurile intelectualității noastre. Într-adevăr, într-o suită de articole publicate în 1938, într-un săptămînal din capitală, susținînd necesitatea afirmării spirituale a învățătorilor literați, B. Jordan își încheie astfel pledoaria: „Vrem să dovedim prezența focului sacru din inimile noastre sfîșiate de indiferența semenilor, avîntul clocotitor pentru arta căreia ne-am închinat sufletele..." [1]. Ca urmare a acestor eforturi, susținute și de alți entuziaști, în 1940 ia ființă Gruparea învățătorilor scriitori, sub auspiciile căreia se organizează în întreaga țară numeroase ședințe literare la care a participat și B. Jordan ca vicepreședinte și, apoi, ca membru în conducerea acestei asociații.

Spre deosebire de predecesorii săi, care au înfățișat incidental viața învățătorilor, cu mizeriile și satisfacțiile ei, B. Jordan a reușit să zugrăvească nu numai tipul de învățător, ci însăși lumea învățătorească din care a făcut un obiectiv central al operei sale, lucru pe care nu-l vom găsi nici la Ghica sau Creangă, nici la Vlahuță sau Delavrancea, nici la Rebreanu sau Sadoveanu, Cezar Petrescu sau Anton Holban. Fresca lui B. Jordan se prezintă ca o suprapunere de trei planuri: mai întîi, viitorii învățători, în romanele *Normaliștii*, *Seria Marga Munteanu*, apoi *Învățătorii* și, ca o suprastructură, organele de îndrumare și control, în *Revizori și inspectori*. Despre *Normaliști*, scris „cu pasiune" în numai 45 de zile, deoarece se baza pe un „material trăit pînă la halucinație", B. Jordan spune că „a izbucnit din nevoia de a striga molestările și înfrîngerile unor suflete încarcerate între zidurile uzinei intelectuale... și din necesitatea de a releva viața necunoscută a normaliștilor..., o viață închisă, de cumplite renunțări, de sfîșieri și de foarte puține bucurii" [2]. Într-adevăr, scriitorul aduce în literatura noastră un sector de viață aproape deloc cunoscut — viața în internat într-o școală normală, cu alte trăsături caracteristice decît cea a seminaristului sau a liceanului, pe care o descriseseră Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu sau I. Agîrbiceanu. Într-o convorbire avută cu cronicarul săptămînalului „Rampa", B. Jordan declara: „Ni se turna pedagogia cu pîlnia în cap și cred că de atunci am adevărată oroare de sistemele pedagogice. Poate de atunci scrisul meu de azi e protestatar, de polemică și satiră" [3].

Debutul său ca romancier intră de îndată în atenția criticii literare iar succesul de public este atît de mare încît determină tipărirea romanului în trei ediții. Încă de la apariție, G. Călinescu afirmă că *Normaliștii* este „o carte interesantă" [4] și o „bună făgăduință pentru viitor" [5], iar Perpessicius, asemănîndu-l cu confesiunile lui Erich Maria Remarque, spune că B. Jordan realizează o „evocare din cele mai emoționante" și, în același timp, un „rechizitoriu" al tuturor anomaliilor, intrînd „cu fermitate în vîltoarea scrisului" [6].

Octav Șuluțiu prevede în B. Jordan „un romancier de mari calități", avînd meritul „de a fi completat astfel viziunea școlii" [7], Zaharia Stancu apreciază că este „una dintre cele cîteva cărți semnificative al căror număr îl poți socoti pe degete într-un șir de ani" [8],

---

[1] B. Jordan, *Pentru afirmarea unei spiritualități învățătorești*, în „Politica", an I, 23 ian. 1938, p. 5 și în „Răsăritul", an I, nr. 8, 11 febr. 1938, p. 8.

[2] Gh. I. Iacob, *De vorbă cu B. Jordan*, în „Naționalul nou", II, nr. 385, din 24 aug. 1935, p. 2.

[3] Const. Coman, *Trei ore cu B. Jordan, biograful normaliștilor*, în „Rampa", XX, nr. 5708, din 23 ian. 1937, p. 1.

[4] G. Călinescu, în „Adevărul literar și artistic", XII, nr. 636, din 12 febr. 1933, p. 7.

[5] În „Viața românească", XXV, nr. 1—3, 1933, p. 210.

[6] În „Cuvîntul", XX, nr. 2778, din 18 ian. 1933, p. 2.

[7] În „Viața literară", VII, nr. 141, febr. 1933, p. 3.

[8] În „Azi", nr. 2, febr. 1933, p. 681.

iar Eugen Jebeleanu spune că „aduce un suflu de tinereţe... care pluteşte ca o boare peste pagini şi îţi brumează sufletul cu durerea autorului“ [9].

Normaliştii, care are înrudiri evidente cu *Noul seminar* al lui Leon Donici, este un jurnal de internat, înfăţişînd ultimul an din viaţa de elev a lui Bucur Matei, împletită cu viaţa cîtorva colegi şi cu întîmplări şcolare cotidiene. Acţiunea romanului gravitează în jurul aventurii sentimentale a eroului principal, de fapt în jurul mai multor experienţe erotice de tip diferit. După B. Jordan, normalistul este o fiinţă în devenire, trăind fragmentar, în trei lumi diferite. Mai întîi este lumea din care s-a ridicat şi în care va reveni ; a doua lume este a şcolii şi a internatului care, „ca nişte poveri uriaşe“ a lăsat în sufletul sensibil al normalistului, amintiri din cele mai dureroase. Unii profesori caută „să argumenteze prin bătaie“ ; sînt însă şi profesori pe care nu-i poate uita niciodată, aşa cum sînt Perpessicius, profesor de română, profesorul de franceză şi blajinul profesor de pedagogie. Cea de-a treia lume trăită de normalist este cea a oraşului, mijloc de evadare dar şi de rătăcire pentru tentaţiile vîrstei. Ciclul inaugurat cu *Normaliştii* şi *Seria Marga Munteanu* este continuat cu *Învăţătorii*. Revista democrată „Reporter“, care va deveni ulterior o publicaţie a Partidului Comunist Român, menţiona în 1935 : „*Învăţătorii* capătă un interes deosebit prin autenticitatea cu care a descris destinul acestei pături de intelectuali precum şi prin talentul viguros epic cu care sînt create personajele de aici“ [10]. Tot la apariţia romanului, Perpessicius afirma într-o cronică rostită la radio : „Toate rapoartele oficiale intrate în Ministerul Instrucţiunii Publice nu pot prezenta în mod atît de obiectiv starea de astăzi a învăţătorilor tineri şi a şcolii primare rurale, cum o prezintă B. Jordan“ [11], iar Eugen Lovinescu — referindu-se la *Normaliştii* şi la *Învăţătorii* — spune că sînt „două bune romane din viaţa şcolară“ [12].

Romanul conţine episoade de adînc şi tragic realism, îngroşate de pana generoasă a autorului care pleacă însă de la situaţii de viaţă autentice : victimă a lipsei de experienţă şi a împrejurărilor vitrege ale vieţii, unul din eroi moare de tuberculoză ; un învăţător moare de tifos, altul, din cauză că se subalimenta pentru a-şi putea ajuta mama se stinge, de asemenea, o învăţătoare încearcă să-şi pună capăt zilelor din cauza unor colegi „monştri, nu oameni“ etc. Foarte bine prins este „neica Hariton“, exemplarul atît de familiar în postura de director, din a cărui talie înaltă „n-a mai rămas decît nobila acoladă a vîrstei, peste care apasă pămîntul şi cerul“, deţinătorul tuturor zvonurilor şi întîmplărilor din tîrg, pe care le împărtăşeşte apoi colegilor în doze savant calculate. Romanele sale sînt implicit o denunţare a condiţiilor grele în care trebuiau să-şi exercite apostolatul învăţătorii vremii spre care se îndreaptă toată simpatia şi toată înţelegerea sa ; o mărturie a acestor sentimente este şi *Antologia învăţătorilor în literatură*, lucrare de un deosebit interes deşi prea indulgentă în selecţia pe care o operează.

Dincolo de valoarea modestă totuşi a operei sale, dincolo de limitele ei ideologice în înţelegerea problemelor sociale, B. Jordan ştie să observe viaţa, să-i redea efervescenţa într-o proză al cărei interes nu s-a estompat cu totul. Recent, Ov. S. Crohmălniceanu, încadrîndu-l în studiul său despre literatura interbelică alături de Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Ion Călugăru, G. M. Vlădescu etc., observă la B. Jordan „o bună documentare, colorată discret de specific local“ ; rămîne în plus şi vibraţia autentică a unui participant direct la întîmplările şi suferinţele eroilor săi.

GH. ŞTEFĂNESCU

---

[9] *Un nou romancier — B. Jordan*, în „România literară“, nr. 45, din 24 dec. 1932, p. 1.
[10] În „Reporter“, nr. 86—88, 1935, p. 2.
[11] Cf. B. Jordan, *Antologia învăţătorilor în literatură*, Buc., 1938, p. 15.
[12] Cf. *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)*, p. 288.

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

(vol. I—XXV)

INDICE BIBLIOGRAFIC

SĂLUC HORVATH

I. TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

a) Teorie literară

1. Beniuc, Mihail. *Cugetare în poezie.* 8, 1964, p. 5—11.
2. Călinescu, Matei. *Clasicismul.* 23, 1969, p. 21—41.
3. Georgescu, Maria. *Personajul literar.* 5, 1961, p. 327—343.
4. Iosifescu, Silvian. *Principii leniniste în istoria literară.* 4, 1960, p. 7—13.
5. Iosifescu, Silvian, *Literatura mărturisirilor,* 12, 1966, p. 7—30.
6. Iosifescu, Silvian. *Critică şi stilistică.* 22, 1969, p. 9—23.
7. Marino, Adrian. *Clasic.* 20, 1969, p. 13—23.
8. Papadima, Ovidiu. *Cîteva observaţii în problema genurilor literare (Liricul, epicul, dramaticul).* 3, 1957, p. 215—236.
9. Vianu, Tudor. *Filologie şi estetică.* 8, 1964, p. 13—22.

b) Critică şi istorie literară

10. Adăscăliţei, Vasile. *Negruzzi şi folclorul.* 21, 1969, p. 135—138.
11. Alexandrescu, Sorin. *Tehnica episodului la trei romancieri contemporani. G. Călinescu, Eugen Barbu şi Marin Preda.* 12, 1966, p. 31—55.
12. Anghelescu, Mircea. *Un precursor: Iuliu Cezar Săvescu.* 11, 1966, p. 259—268.
13. Anghelescu, Mircea. *Contribuţii la stabilirea unor premise ale literaturii româneşti moderne (1750—1780).* 16, 1968, p. 23—40.
14. Anghelescu, Mircea. *Din istoria unui motiv poetic: „Inimă mă ia mirare".* 20, 1969, p. 35—38.
15. Anghelescu, Mircea. *Note despre Costache Negruzzi şi „melodiile irlandeze" ale lui Thomas Moore.* 21, 1969, p. 131—134.
16. Antonescu, Nae. *Mărturii revuistice sătmărene: „Ţara de sus" şi „Afirmarea".* 17, 1968, p. 147—156.
17. Antonescu, Nae. *Revista „Însemnări literare".* 22, 1969, p. 53—61.
18. Apostolescu, Mihai. *„Împărat şi proletar". O analiză istorică filozofică.* 9, 1965, p. 29—37.
19. Basamac, I. *Evoluţia relaţiilor dintre Maiorescu şi Caragiale.* 23, 1963, p. 73—83.
20. Bălan, I. D. *George Coşbuc, un moment nou în evoluţia poeziei româneşti.* 11, 1966, p. 7—17.
21. Bălan, Nicolae V. *Eminescu şi Botoşanii.* 8, 1964, p. 101—139.
22. Bălan, Nicolae V. *Un prieten al lui Eminescu: Scipione Bădescu.* 9, 1965, p. 205—221.
23. Beldescu, G. *În legătură cu împrejurările plecării lui V. Alecsandri la studii.* 12, 1966, p. 125—135.
24. Bistriţianu, Al. *G. Asachi şi folclorul.* 1, 1955, p. 12—36.
25. Bistriţianu, Al. *C. Negruzzi şi creaţia populară.* 6, 1962, p. 369—386.
26. Bînzar, V. *Cadrul botoşănean în creaţia eminesciană.* 9, 1965, p. 171—182.
27. Bojin, Al. *Concepţia lui Vlahuţă despre literatură.* 7, 1963, p. 153—173.
28. Bojin, Al. *Incursiuni în estetica argheziană.* 15, 1967, p. 119—138.
29. Boldan, Emil. *Prezentarea succintă a istoriei literaturii române.* 5, 1961, p. 89—126.

30. Boldan, Emil. *Costache Negri — epistolierul.* 8, 1964, p. 214—245.
31. Boldan, Emil. *Prietenia şi colaborarea literară dintre Costache Negri şi Vasile Alecsandri.* 6, 1962, p. 347—368.
32. Boldan, Emil. *Iubirea în viaţa şi opera lui Vasile Alecsandri.* 11, 1966, p. 237—257.
33. Boldan, Emil. *Problema originalităţii în fabulele lui Alecu Donici (Admiratori şi judecători).* 16, 1968, p. 61—78.
34. Boldan, Emil. *Mihail Kogălniceanu, călător peste hotare.* 17, 1968, p. 29—40.
35. Boldan, Emil. *Contribuţia lui Costache Negruzzi la pregătirea şi dezvoltarea „Daciei literare".* 21, 1969, p. 37—51.
36. Bote, Lidia. *Originile sociale ale simbolismului românesc.* 10, 1965, p. 199—209.
37. Braga, Mircea. *Titu Maiorescu şi substanţa poeziei.* 12, 1966, p. 181—193.
38. Braga, Mircea. *V. Voiculescu. De la* Poezii *(1916) la* Ultimele sonete *(1964).* 14, 1967, p. 105—117.
39. Braga, Mircea. *V. Voiculescu, dramaturg.* 23, 1969, p. 105—115.
40. Bratu, Savin. *Locul „Ţiganiadei" în istoria ideologiei noastre literare.* 13, 1967, p. 35—54.
41. Brăescu, Ion, *Arta portretului la Montesquieu,* 1, 1955, p. 37—45.
42. Brăescu, Ion. *Mihail Sebastian — cercetător al literaturii franceze.* 10, 1965, p. 217—230.
43. Brăescu, Ion. *Literatura franceză în traducerea scriitorilor români.* 19, 1968, p 35—48.
44. Camariano-Cioran, Ariadna. *Cîteva din operele luminiştilor germani Wieland şi Lafontaine traduse în limba greacă şi română în prima jumătate a secolului al XIX-lea.* 12, 1966, p. 73—84.
45. Cândea, Virgil. *Nicolae Milescu şi începuturile traducerilor umaniste în limba română.* 7, 1963, p. 29—76
46. Cantemir, Traian *Opinii privind primele scrieri ale lui Al. Russo.* 14, 1967, p. 25—32.
47. Cantemir, Traian şi Curechianu, Sergiu. *Noi mărturii despre Anton Pann la Rîmnicul-Vîlcea.* 8, 1964, p. 247—258.
48. Cazimir, Ştefan. *Un izvor al lui T. Maiorescu pentru „Cercetarea critică" de la 1867.* 19, 1969, p. 31—34.
49. Cazimir, Ştefan. *Paternitatea romanului „Don Juanii din Bucureşti".* 24. 1970, p. 133—139.
50. Călin, Coralia. *Unele consideraţii asupra romanului istoric al lui Mihail Sadoveanu.* 6, 1962, p. 262—279.
51. Chiţimia, I. C. *Eocetul românesc în interpretarea lui G. Coşbuc.* 11, 1966, p. 119—127.
52. Ciobanu, Valeriu. *Satira „bonjurismului" în literatura rusă şi română.* 2, 1956, p. 61—88.
53. Cioculescu, Şerban. *Din tipologia lui Caragiale — Rică Venturiano.* 8, 1964, p. 281—292.
54. Ciopraga, Constantin. *Costache Negruzzi, scriitor modern.* 21, 1969, p. 33—36.
55. Cocora, Gabriel. *I. L. Caragiale şi Buzăul.* 18, 1968, p. 37—53.
56. Constantinescu, Pimen. *Atitudinea lui Coşbuc faţă de traducerea „Divinei Comedii".* 17, 1968, p. 97—113.
57. Cornea, Paul. *Negruzzi, Colonelul de Weiss şi Millevoye. Date noi despre activitatea lui C. Negruzzi în domeniul traducerilor şi prelucrărilor din literatura luminilor şi a preromantismului francez.* 11, 1966, p. 213—234.
58. Cornea, Paul. *Un capitol din existenţa zbuciumată a unei publicaţii unioniste: „Steaua Dunării".* 17, 1968, p. 41—49.
59. Cornea, Paul. *O autobiografie necunoscută a lui C. Negruzzi.* 21, 1969, p. 53—61.
60. Cosmescu, M. *Reviste şi tradiţii literare în oraşul Bacău.* 15, 1967, p. 85—101.
61. Costa, Adrian. *Crearea şi primii ani de activitate ai Societăţii Scriitorilor Români.* 23, 1969, p. 85—96.
62. Costin, Costinel. *Periodice apărute la Tîrgu-Mureş (1918—1940).* 20, 1969, p. 79—92.
63. Creţu, Ion. *Cele două versiuni ale „Luceafărului" şi Titu Maiorescu.* 15, 1967, p. 240—243.

64. Cristea, M. *Publicaţii din Oltenia sub influenţa P.C.R. între cele două războaie mondiale.* 6, 1962, p. 281—294.
65. Csetri, A. şi Dáni, I. *Contribuţii la biografia lui Gheorghe Lazăr.* 17, 1968, p. 59—68.
66. Decuseară, Crina. *Iulia Haşdeu. (Schiţă de portret)* 20, 1969, p. 51—57.
67. Demetrian, S. E. *Literatura clasică indiană în poezia lui Mihai Eminescu. Hinduismul.* 9, 1965, p. 223—232.
68. Demetrian, S. E. *Literatura indiană în poezia lui George Coşbuc.* 11, 1966, p. 185—199.
69. Dima, Al. *Cuvînt înainte. [C. Negruzzi]* 21, 1969, p. 17—18.
70. Dima-Drăgan, Corneliu. *George Coşbuc — referendar la Casa Şcoalelor.* (Contribuţii documentare). 11, 1966, p. 147—161.
71. Dogaru, Vladimir. *Mentalitatea arhaică şi umanism popular în povestirile lui Creangă.* 9, 1965, p. 337—354.
72. Dogaru, Vladimir. *Curentul literar de la Junimea.* 16, 1968, p. 127—144.
73. Dragomirescu, M. I. *Dimitrie Anghel. (Contribuţii la o monografie).* 4, 1960, p. 113—154.
74. Dragomirescu, M. I. *Publicistica lui Eminescu.* 9, 1965, p. 109—132.
75. Drimba, Lucian. *Contribuţia lui Iosif Vulcan şi a „Familiei" la dezvoltarea teatrului din Ardeal.* 2, 1965, p. 109—132.
76. Drimba, Ovidiu. *Don Quijote — sensul eroului şi semnificaţia operei.* 1, 1955, p. 118—133.
77. Dumitrescu, Ion. *Introducere la un studiu despre ucenicia muncii artsitice la M. Eminescu.* 9, 1965, p. 79—100.
78. Dumitrescu, Ion. *Metafora mării în „Împărat şi proletar" (I).* 15, 1967, p. 35—57; *(II).* 16, 1968, p. 103—113.
79. Dumitrescu, Ion. *Ediţia Maiorescu a poeziilor lui Eminescu.* 18, 1968, p. 27—36.
80. Dumitrescu, Ion. *Orizontul filozofic al operei lui Lucian Blaga.* 22, 1969, p. 81—88.
81. Dumitrescu, Ion. *Schiţă pentru relaţia de adîncime Schopenhauer-Eminescu.* 23, 1969, p. 43—71.
82. Dumitrescu, Mădălina. *Aspecte ale eroticii blagiene.* 17, 1968, p. 169—182 (vezi Nicolau Mădălina).
83. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe. *Influenţe shakespeariene în trilogia dramaturgică a lui Delavrancea.* 6, 1962, p. 338—346.
84. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe. *Ştefan Petică şi prerafaelitismul englez.* 10, 1965, p. 211—215.
85. Duţu, Al. *Diversificarea preocupărilor cărturăreşti la umaniştii români.* 16, 1968, p. 13—21.
86. Eşanu, Ştefan T. *Ştiri noi despre „Curier de Moldavie".* 20, 1969, p. 218—220.
87. Fanache, Maria. *Aspecte din realizările şi lupta partidului oglindite în creaţia scriitorilor sibieni.* 6, 1962, p. 235—243.
88. Fanache, Maria. *Iosif Vulcan şi problema teatrului românesc în Transilvania.* 14, 1967, p. 33—49.
89. Fochi, Adrian. *Concepţia lui G. Coşbuc despre folclor.* 19, 1969, p. 131—146.
90. Frenkian, Adrian M. *Înţelesul suferinţei umane în tragediile lui Eschil.* 3, 1957, p. 55—78.
91. Gafiţa, Mihai. *Evoluţia tipologiei în proza română. Schiţă istorică.* 10, 1965, p. 111—121.
92. Gafiţa, Mihai. *Date noi în legătură cu geneza lui Tănase Scatiu.* 18, 1968, p. 75—84.
93. Gheorghe, Fănică N. *Nicolae Bălcescu şi răspunderea istorică a intelectualului.* 5, 1961, p. 221—235.
94. Gheorghe, Fănică N. *Universul rural în opera lui M. Eminescu.* 14, 1967, p. 51—65.
95. Gheorghe, Mircea. *Observaţii asupra atmosferei bacoviene.* 19, 1968, p. 63—75.
96. Gheorghevici, M. *Vuk Stefanovici Kradžić şi România.* 13, 1967, p. 55—61.
97. Gheorghiu, Teodor. *Tudor Vianu, istoric literar.* 23, 1969, p. 97—104.
98. Ghergariu, Leontin. *Emil Isac — începuturile activităţii literare.* 5, 1961, p. 281—292.

99. Graur, Doina. *Contribuţii la definirea evoluţiei lui Camil Petrescu de la realismul critic la realismul socialist.* 7, 1963, p. 207—229.
100. Graur, Doina. *Ion Catina.* 14, 1967, p. 13—24.
101. Guţan, Ilie. *Valorile estetice ale peisajului în opera lui Liviu Rebreanu.* 24, 1970, p. 141—149.
102. Haneş, Petre V. *Legături literare româno-ruse (Crîlov—Donici).* 2, 1956, p. 133—162.
103. Haneş, Petre V. *Litigiul „Cîntării României".* 7, 1963, p. 77—114.
104. Hurezeanu, Damian. *Atitudinea unor scriitori faţă de răscoala ţărănească din 1907.* 12, 1966, p. 195—212.
105. Husar, Al. *Omul în lirica lui Demostene Botez.* 5, 1961, p. 315—325.
106. Husar, Al. *Posteritatea „Daciei literare".* 12, 1966, p. 137—169.
107. Husar, Al. *C. Negruzzi şi problemele culturii naţionale.* 21, 1969, p. 63—72.
108. Ianculescu, Const. *Satul contemporan în proza lui Titus Popovici şi Al. Ivan Ghilia.* 4, 1960, p. 173—180.
109. Ifimie, Al. *O publicaţie modernistă la Piatra Neamţ în anii 1933—1934: „Petrodava".* 20, 1969, p. 71—77.
110. Iliescu, Ion. *Opiniile lui Dimitrie Cantemir cu privire la artă şi frumos.* 22, 1969, p. 25—37.
111. Ilieşiu, Victor. *O etapă necunoscută a vieţii şi operei lui Octavian Goga.* 17, 1968, p. 133—146.
112. Ilovici, Edith. *Legăturile lui Bogdan Petriceicu Hasdeu cu limba şi literatura engleză.* 10, 1965, p. 151—164.
113. Ionescu, C. G. *Valoarea artistică a inspiraţiei istorice în opera lui C. Negruzzi. Cu privire specială asupra nuvelei „Al. Lăpuşneanu".* 4, 1960, p. 181—189.
114. Ionescu, Lelia. *Duiliu Zamfirescu — nuvelist.* 15, 1967, p. 73—84.
115. Iordan, Iorgu. *Clasicismul lui Mihai Sadoveanu.* 11, 1966, p. 295—298.
116. Jucan, Graţian. *Coşbuc şi Caragiale.* 11, 1966, p. 145—167.
117. Kernbach, Victor. *Un poet uitat: Dosoftei.* 1, 1955, p. 142—164.
118. Leahu, Emil. *Personalitatea şi opera lui Ion Creangă în publicaţiile timpului.* 9, 1965, p. 389—399.
119. Lipatti, Valentin. *Despre arta dialogului la Diderot.* 1, 1955, p. 165—170.
120. Macovei, Zaharia. *Dimitrie Anghel şi folclorul. Contribuţii la cunoaşterea scrisului lui D. Anghel.* 11, 1966, p. 483—496.
121. Manu, Emil. *Presa literară craioveană şi Eminescu.* 1, 1955, p. 174—187.
122. Manu, Emil. *Recitind pe G. Bacovia.* 2, 1956, p. 225—244.
123. Manu, Emil. *Influenţe şi locuţiuni shakespeariene în opera lui Eminescu,* 8, 1964, p. 141—146.
124. Manu, Emil. *Ambianţa literară a debutului arghezian.* 12, 1966, p. 231—243.
125. Manu, Emil. *Vasile Pîrvan, scriitor şi filozof al culturii,* 20, 1969, p. 59—70.
126. Marcea, Pompiliu. *„Cîntare omului" în opera arghezianâ.* 6, 1962, p. 245—259.
127. Marcea, Pompiliu. *Iacob Negruzzi.* 10, 1965, p. 177—198.
128. Marcea, Pompiliu. *O sută de ani de la apariţia „Convorbirilor literare".* 16, 1968, p. 115—126.
129. Marcu, Traian. *Elemente etnografice şi folclorice în „Amintirile" lui Ion Creangă.* 9, 1965, p. 355—368.
130. Marin, Dinuţa. *Carol Ardeleanu, romancier.* 22, 1969, p. 89—96. (vezi Prepeliţă-Marin, D.)
131. Marin, I. D. *Samson Bodnărescu, prieten şi emul lui Mihai Eminescu,* 9, 1965, p. 183—204.
132. Marin, Vasile. *Alexandru Davila.* 8, 1964, p. 317—337.
133. Marinescu-Himu, M. *Din izvoarele poeziei lui Gh. Asachi.* 10, 1965, p. 123—126.
134. Mărgineanu, Drăghici. *„Aurora română" precursoarea „Familiei".* 13, 1967, p. 77—83.
135. Micu, Dumitru. *Trecutul de luptă al clasei muncitoare din literatura noastră contemporană.* 6, 1962, p. 205—234.

136. Micu, Dumitru. *Poezia în „Viaţa nouă"*. 14, 1967, p. 67—95.
137. Micu, Dumitru. *Proza lui Mircea Eliade*. 18, 1968, p. 95—116.
138. Micu, Dumitru. *Ion Pillat*. 22, 1969, p. 63—79.
139. Micu, Ioan. *Motive horaţiene şi ovidiene în dramaturgia lui Alecsandri*. 13, 1967, p. 63—76.
140. Micu, Ioan. *Reminiscenţe clasice în proza lui Calistrat Hogaş*. 18, 1968, p. 55—61.
141. Micu, Ioan. *Interferenţe de cultură clasică în proza epică negruzziană*. 21, 1969, p. 95—103.
142. Mihalache, C. N. *Camil Petrescu, profesor şi ziarist la Timişoara*. 8, 1964, p. 361—368.
143. Mihăilă, G. *1100 de ani de la moartea marelui cărturar slav Constantin Chiril filozoful*. 23, 1969, p. 9—20.
144. Milicescu, Emilia Şt. *Studiu asupra poeziei „Mitologicale" de Mihai Eminescu*. 1, 1955, p. 213—224.
145. Milicescu, Emilia Şt. *Delavrancea şi folclorul*. 2, 1956, p. 245—264.
146. Milicescu, Emilia Şt. *Revista „Lupta literară" din 1887*. 18, 1968, p. 85—93.
147. Moldoveanu, I. *Vasile Cîrlova şi neamul său*. 10, 1965, p. 127—149.
148. Munteanu, George. *Expresivitatea poeziei eminesciene şi dificultăţile studierii ei* 16, 1968, p. 89—101.
149. Munteanu, Ştefan. *„Luceafărul". Consideraţii asupra artei literare*. 15, 1967, p. 59—72.
150. Murăraşu, D. *Aspecte ale luptei pentru realism în presa noastră de la sfîrşitul secolului al XIX-lea*. 25, 1970, p. 39—54.
151. Negoescu, Ion. *Un poem inedit de George Coşbuc*. 1, 1955, p. 225—230.
152. Negoescu, Ion. *George Coşbuc, autor de manuale didactice*. 5, 1961, p. 267—280.
153. Negoescu, I. *Note la o ediţie G. Coşbuc*. 11, 1966, p. 169—177.
154. Netea, Vasile. *Din legăturile lui Eminescu cu Transilvania. Cîteva confruntări folclorice*. 9, 1965, p. 241—268.
155. Netea, Vasile. *Un scriitor transilvănean premodern. Contribuţii şi precizări la cunoaşterea vieţii şi activităţii lui Ioan Rusu*. 12, 1966, p. 85—97.
156. Netea, Vasile. *Geneza Marşului de la 1848 al lui Avram Iancu*. 16, 1968, p. 79—88.
157. Netea, Vasile. *Din legăturile lui Al. Vlahuţă cu Transilvania*. 18, 1968, p. 63—73.
158. Netea, Vasile. *Preocupările lingvistice şi literare ale lui Vasile Popp*. 25. 1970, p. 29—37.
159. Nicolau, Mădălina. *Problemele literare la „România muncitoare"*. 8, 1964, p. 293—316. (vezi Dumitrescu Mădălina).
160. Nicolescu, G. C. *Paternitatea „Cîntării României"*. 1, 1955, p. 231—252.
161. Nicolescu, G. C. *Contribuţii la o periodizare a literaturii române moderne. Discuţii*. 4, 1960, p. 191—225.
162. Nicolescu, G. C. *Curentul literar patruzecioptist*. 5, 1961, p. 199—219.
163. Nicolescu, G. C. *Al. Macedonski: de la poezia socială la drama izolării creatorului*. 7, 1963, p. 137—152.
164. Nicolescu, G. C. *Eminescu în critica şi istoria literară românească de pînă la 1944*, 9, 1965, p. 67—77.
165 Nicolescu, G. C. *Proza lui Alecsandri*. 12, 1966, p. 113—123.
166. Nicolescu, Tatiana. *Dramaturgia lui Cehov în România*. 4, 1960, p. 155—172.
167. Oană, Ion. *Periodizarea istoriei literaturii române*. 8, 1964, p. 369—383.
168. Oană, Ion. *Discuţia despre formele de guvernămînt din „Ţiganiada"*. 16, 1968, p. 41—59.
169. Odaie-Veriş, Sanda. *G. Coşbuc, redactor şi îndrumător de reviste*, 11, 1966, p. 19—46.
170. Oprişan, I. *Poetul Ion Marin Sadoveanu (din perspectiva unor noi documente literare)*. 14, 1967, p. 97—104.
171. Oprişan, I. *Concepţia lui M. Sadoveanu despre folclor*. 18, 1968, p. 155—171.
172. Păcurariu, Dumitru. *În legătură cu începuturile literare ale lui Al. Odobescu*. 4, 1960, p. 293—301.

173. Panaitescu-Perpessicius, D. *La centenarul lui Anton Pann.* 1, 1955, p. 253—272.
174. Panaitescu-Perpessicius, D. *Un capitol inedit din biografia lui Dimitrie Anghel.* 7, 1963, p. 5—28.
175. Panaitescu-Perpessicius, D. *Rectificări şi contrarectificări la ediţiile poeziilor lui Eminescu.* 8, 1964, p. 61—68.
176. Papadima, Ovidiu. *Aspecte din viaţa revistelor româneşti între anii 1859 şi 1881. Grupări, direcţii şi tendinţe.* 8, 1964, p. 259—280.
177. Papadima, Ovidiu. *Revista debuturilor lui G. Ibrăileanu „Şcoala nouă".* 11, 1966, p. 269—293.
178. Papastate, C. D. *Pe urmele lui Rebreanu la Craiova.* 7, 1963, p. 193—205.
179. Papastate, C. D. *Cîteva probleme de teorie literară la B. P. Hasdeu.* 12, 1966, p. 171—179.
180. Papastate, C. D. *Costache Negruzzi traducător al „Baladelor" lui Victor Hugo.* 21, p. 105—122.
181. Parfene, C. *Revista „Cronica Moldovei" şi poetul G. Bacovia.* 17, 1968, p. 157—168.
182. Pătraşcu, Ion. *George Coşbuc despre Dante şi despre adversarii literari ai acestuia.* 1, 1966, p. 47—53.
183. Pavelescu, Gh. *Eminescu la Sibiu. Contribuţii şi precizări de istorie literară.* 9, 1965, p. 133—149.
184. Perianu, Neagu. *Poezia lui Conachi şi folclorul.* 12, 1966, p. 99—111.
185. Philippide, Al. *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 şi 1940 în raport cu poezia europeană.* 10, 1965, p. 83—109.
186. Piru, Al. *O faţă marxistă la începutul activităţii lui G. Ibrăileanu.* 3, 1957, p. 245—256.
187. Piru, Al. *Literatura română în perioada feudală (1400—1780).* 5, 1961, p. 127—137.
188. Piru, Al. *Satira eminesciană.* 7, 1963, p. 115—136.
189. Piru, Al. *Valorificarea moştenirii literare.* 8, 1964, p. 23—32.
190. Pîrlog, Maria. *G. Coşbuc, traducător al lui Homer.* 25, 1970, p. 55—71.
191. Platon, Maria. *„Dacia literară" şi spiritul critic românesc.* 24, 1970, p. 117—131.
192. Pop, Augustin Z. N. *Ipoteştii — vatra copilăriei lui Eminescu.* 8, 1964, p. 169—187.
193. Pop, Augustin Z. N. *Două teze inedite ale lui George Coşbuc.* 11, 1966, p. 179—184.
194. Pop, Dumitru. *Folclorul în creaţia literară a lui Pavel Dan.* 15, 1967, p. 103—118.
195. Pop, Mihai. *M. Eminescu şi folclorul.* 9, 1965, p. 233—239.
196. Popa, Mircea. *Un izvor al „Epigonilor".* 9, 1965, p. 233—239.
197. Popa, N. I. *Ecourile operei lui Mihai Eminescu şi Ion Creangă în literatura universală.* 9, 1965, p. 417—429.
198. Popa, N. I. *Costache Negruzzi, clasic al literaturii noastre.* 21, 1969, p. 19—31.
199. Popovici, D. *Ion Codru Drăguşanu.* 24, 1970, p. 103—108.
200. Popovici, Gh. *Ecoul activităţii folcloristice a lui V. Alecsandri în Transilvania.* 13, 1967, p. 163—172.
201. Popovici, Gh. *C. Negruzzi şi Transilvania,* 21, 1969, p. 81—87.
202. Prepeliţă-Marin, Dinuţa. *Elemente de critică socială în revista „Pagini literare".* 17, 1968, p. 87—95.
203. Protopopescu, Lucia. *Contribuţii la biografia lui Gheorghe Şincai.* 12, 1966, p. 57—72.
204. Puiu, Enache. *Un simbolist dobrogean: Al. Gherghel.* 25, 1970, p. 73—78.
205. Radu, Mircea. *Idei filozofice în poezia lui Eminescu.* 9, 1965, p. 7—18.
206. Raţă-Dumitriu, N. *O încercare de sinteză în istoria literară.* 24, 1970, p. 151—162.
207. Răţoi, C. *Aspectul naţional al operei lui Costache Negruzzi.* 21, 1969, p. 73—79.
208. Robea, Mihail. *George Ulieru — scriitorul.* 6, 1962, p. 195—210.
209. Sandă, George. *Publicaţii progresiste sub îndrumarea şi influenţa P.C.R. înainte de 1944. (Contribuţii cu privire la conţinutul lor literar).* 5, 1961, p. 293—313.

210. Sandu, Vasile. *Literatura şi critica literară în ziarele „Traian" şi „Columna lui Traian"*. 22, 1969, p. 39—51.
211. Sava, Const. *Negruzzi, traducător al lui Puşkin*. 21, 1969, p. 123—129.
212. Savu, Elena. *Problematică şi tipologie în opera lui Anton Holban*. 8, 1964, p. 339—359.
213. Simion, Eugen. *Orientări în literatura dintre cele două războaie mondiale (Revistele „Cuvîntul liber" şi „Reporter")*. 8, 1964, p. 35—59.
214. Simonescu, Dan. *Probleme actuale cu privire la reconsiderarea cronicilor*. 5, 1961, p. 139—154.
215. Simonescu, Dan. *Metodica şi mijloacele muncii ştiinţifice în istoria literară română şi în folclor*. 6, 1962, p. 23—45.
216. Simonescu, Dan. *Însemnătatea ediţiilor critice de cronici*. 11, 1966, p. 201—211.
217. Simonescu, Dan. *Baza folclorică a operei literare a lui Mihail Kogălniceanu*. 17, 1968, p. 13—27.
218. Sorescu, George. *Contribuţii la arborele genealogic al familiei Hasdeu*. 20, 1969, p. 220—224.
219. Stanciu, Ilie. *Un pioner al revistelor pentru copii „Amicul copiilor"*. 7, 1963, p. 175—192.
220. Şerdeanu, Ion. *Dor de împlinire în creaţia eminesciană*. 9, 1965, p. 19—28.
221. Şoitu, D. D. *Un poet uitat: Barbu Nemţeanu*. 12, 1966, p. 213—229.
222. Ştefan, Petre. *Tipograful Coresi logofătul pămîntean*. 18, 1968, p. 13—25.
223. Tătaru, Ieronim. *Motivul plopului în poezia lui T. Arghezi*. 25, 1970, p. 79—90.
224. Ţepelea, G. şi Climer, Ion. *Alecsandri şi felibrii*. 10, 1965, p. 25—45.
225. Ţepelea, G. *Activitatea literară şi culturală a lui C. A. Rosetti*. 17, 1968, p. 69—85.
226. Ungureanu, Maria Luiza. *Panait Cerna şi creaţia lui*. 1, 1955, p. 285—302.
227. Ursu, G. G. *Izvoarele folclorice ale poeziei lui St. O. Iosif*. 4, 1960, p. 277—291.
228. Ursu, G. G. *Eminescu: amiciţii şi adversităţi contemporane*. 5, 1961, p. 238—254.
229. Ursu, G. G. *Ştefan Petică — Contribuţii la reconsiderarea vieţii şi operei lui*. 6, 1962, p. 311—335.
230. Ursu, G. G. *Un capitol eminescian de istorie literară: Veronica Micle*. 8, 1964, p. 69—100.
231. Ursu, G. G. *Iubita de la Ipoteşti — prototip al creaţiei eminesciene*. 9, 1965, p. 151—169.
232. Ursu, G. G. *Sensuri umaniste şi valori artistice în opera lui Mihail Sadoveanu*. 11, 1966, p. 299—316.
233. Ursu, G. G. *Eminescu în viziunea lui Tudor Vianu*. 19, 1968, p. 49—62.
234. Vasiliu, Aurel. *Slavici despre optimismul lui M. Eminescu*. 5, 1961, p. 255—266.
235. Vasiliu, Aurel. *Mihai Eminescu şi biblioteca gimnaziaştilor de'n Cernăuţi*. 19, 1969, p. 221—230.
236. Vasiliu, Aurel. *Gh. Bariţiu şi folclorul*. 10, 1965, p. 345—351.
237. Vasiliu, Aurel. *Octavian Goga şi revista „Luceafărul" în lumina unor documente noi*. 17, 1968, p. 115—131.
238. Vasiliu, Aurel. *Anii de formare ai lui M. Eminescu. Lecturile*. 24, 1970, p. 69—80.
239. Velciu, D. *Neculce Vistierul, tatăl cronicarului Ion Neculce*. 15, 1967, p. 19—33.
240. Vianu, Elena. *Cîteva consideraţiuni critice în marginea unor noi cercetări privitoare la viaţa şi opera lui J. Racine*. 2, 1956, p. 333—346.
241. Vianu, Tudor. *Eminescu*. 1, 1955, p. 303—316.
242. Vianu, Tudor. *Metode de cercetare în istoria literaturii*. 6, 1962, p. 5—21.
243. Vintilă, Nuşi Mariana. *Camil Petrescu: eroii dramelor şi sensul evoluţiei lor*. 13, 1967, p. 85—98.
244. Vornicu, Mihai. *I. L. Caragiale sau triumful inteligenţei*. 19, 1969, p. 9—30.
245. Zalis, H. *Proza Luciei Demetrius*. 11, 1966, p. 317—334.
246. Zamfir, Mihai. *Încercare asupra începuturilor romanului românesc*. 10, 1965, p. 165—176.
247. Zamfir, Mihai. *„Meditaţiile" lui Cezar Bolliac, document preromantic*. 25, 1970, p. 9—28.

II. LIMBĂ ŞI STIL

a) Limbă

248. Alexandrescu, Ecaterina. *Cu privire la unele probleme ale propoziţiilor subiective, predicative şi ale regentelor acestora.* 15, 1967, p. 167—177.
249. Barbu, N. I. *Observaţii asupra expresiilor realităţii, posibilităţii şi irealităţii în greacă şi latină.* 2, 1956, p. 41—48.
250. Barbu, N. I. *Juxtapunerea (parataxa) în greacă, latină, română.* 6, 1962, p. 53—65.
251. Binder, Pavel. *Etimologia, sensul iniţial şi evoluţia numelui topic „Braşov".* 8, 1964, p. 411—420.
252. Brîncuş, Grigore. *O concordanţă gramaticală româno-albaneză: modul supin.* 13, 1967, p. 99—105.
253. Bulgăr, Gh. *Analiza gramaticală şi contextul.* 5, 1961, p. 27—34.
254. Canarache, Ana. *Sufixul -ic.* 18, 1968, p. 131—137.
255. Canarache, Ana. *O particularitate a unor verbe de mişcare: reflexive sau intranzitive?* 22, 1969, p. 105—106.
256. Cantemir, Traian. *Noi date istorice referitoare la istroromâni.* 19, 1968, p. 91—110.
257. Cernăuţeanu, Natalia. *Observaţii asupra sistemului de dominaţie personală în mediul rural.* 5, 1961, p. 77—87.
258. Chiţu, Ioan N. *Un ilustru filolog român: Alexandru I. Philippide.* 12, 1966, p. 269—281.
259. Ciobanu, Fulvia. *Substantive proprii devenite comune.* 12, 1966, p. 283—293.
260. Constantinescu, Gh. *Particularităţile morfologice ale verbului „a trebui".* 24, 1970, p. 163—173.
261. Coteanu, I. *Despre pluralul substantivelor neutre în româneşte.* 1, 1955, p. 103—117.
262. Cremer, I. *Ion Creangă şi predarea gramaticii limbii române.* 9, 1965, p. 377—388.
263. Dimitrescu, Florica. *Tendinţe ale formării cuvintelor în limba română actuală. (Cuvinte noi în presa actuală).* 10, 1965, p. 231—245.
264. Droszewski, Witold. *Limba — comunitate de muncă.* 3, 1957, p. 49—54.
265. Dragomirescu, Gh. N. *Locuţiunile adverbiale.* 5, 1961, p. 59—69.
266. Dragomirescu, Gh. N. *„Atributul predicativ" în limba română.* 6, 1962, p. 99—121.
267. Dragomirescu, Gh. N. *Auxiliarele modale.* 7, 1963, p. 231—256.
268. Dragomirescu, Gh. N. *Îmbinările de cuvinte indivizibile, analizabile şi neanalizabile.* 8, 1964, p. 391—410.
269. Dragomirescu, Gh. N. *Despre unele noţiuni gramaticale şi nomenclatura lor.* 20, 1969, p. 151—161.
270. Dragomirescu, Gh. N. *Elemente, în propoziţie şi frază, cu funcţie gramaticală zero.* 23, 1969, p. 117—134.
271. Gabrea, I. Maria. *Problema structurii frazei din punct de vedere gramatical şi stilistic.* 3, 1957, p. 79—90.
272. Gabrea, I. Maria. *Probleme de teorie şi analiză gramaticală.* 6, 1962, p. 133—148.
273. Ghergariu, Leontin. *Articularea substantivului după prepoziţie în limba română* 3, 1957, p. 91—114.
274. Ghinescu, Florente. *Despre unele forme verbale compuse cu „a fi".* 14, 1967, p. 135—141.
275. Goldiş, Ana. *Cu privire la dezvoltarea ariei semantice a unor neologisme de origine franceză.* 11, 1966, p. 415—426.
276. Goldiş-Poalelungi, Ana. *Aspecte istorice ale unei sinonimii: Cuvînt-rezon-motiv-raţiune.* 15, 1967, p. 179—191.
277. Graur, Al. *Observaţii asupra întrebuinţării timpurilor în româneşte.* 1, 1955, p. 134—141.
278. Graur, Al. *Părţile principale ale propoziţiilor.* 6, 1962, p. 47—52.
279. Graur, Al. *Filologie şi lingvistică.* 8, 1964, p. 365—390.

280. Graur, Al. *Prefixe cu rol de indicator.* 11, 1966, p. 335—336.
281. Graur, Al. *Cine, ce.* 14, 1967, p. 119—125.
282. Graur, Al. *Acordul predicatului cu două subiecte.* 25, 1970, p. 91—95.
283. Grecu, Victor V. *Aron Florian şi problemele limbii române.* 18, 1968, p. 139—153.
284. Grecu, Victor V. *Preocupările lingvistice ale lui Alex. Papiu-Ilarian.* 23, 1969, p. 155—168.
285. Gregorian, M. *Graiul din nord-vestul Olteniei şi din Bănatul răsăritean (I).* 23, 1969, p. 135—154.
286. Gregorian, M. *Graiul din Oltenia nord-vestică şi Bănatul răsăritean. Fonetica şi hărţile dialectologice (II).* 24, 1970, p. 189—206.
287. Haneş, Petre. *Gramatica lui Ienăchiţă Văcărescu.* 4, 1960, p. 75—91.
288. Hodiş, Viorel. *Subordonare multiplă a propoziţiilor relative.* 20, 1969, p. 93—108.
289. Iordan, Iorgu. *Scurt istoric al principalelor lucrări de gramatică românească.* 2, 1956, p. 163—196.
290. Iordan, Iorgu. *Tradiţii şi succese ale ştiinţelor filologice.* 13, 1967, p. 7—34.
291. Macrea, D. *Dicţionarul limbii române literare contemporane.* 1, 1955, p. 171—173.
292. Magyarodi, Maria. *Analiza sintagmatică aplicată la studiul predicatului.* 25, 1970, p. 103—109.
293. Măruţă, Toma. *Ideea de superlativ în limba română.* 1, 1955, p. 188—212.
294. Miclău, Paul. *Raportul dintre conţinut şi formă în limbă.* 11, 1966, p. 339—350.
295. Murgescu, Dorin. *NICI UN sau NICIUN?* 12, 1966, p. 263—268.
296. Muster, Dumitru. *Lingvistica şi matematica.* 5, 1961, p. 71—76.
297. Olteanu, Pandele. *Numiri slave în Transilvania de Nord.* 3, 1957, p. 185—214
298. Olteanu, Pandele. *Contribuţii la studiul elementelor slave din cele mai vechi traduceri româneşti: verbe, adjective, adverbe, prepoziţii, particule.* 6, 1962, p. 67—97.
299. Onu, Liviu. *Unele probleme ale flexiunii pronominale.* 22, 1969, p. 97—104.
300. Papadopol, D. *Raporturile dintre logică şi gramatică.* 2, 1957, p. 265—284.
301. Pătrăşcanu, Traian. *Nume de animale din judeţul Alba.* 22, 1969, p. 107—120
302. Petrovici, Emil. *Corespondenţele româneşti ale grupurilor bulgare st, zd.* 2, 1956, p. 285—292.
303. Popescu, Ştefania. *Propoziţiile subordonate consecutive construite cu modul conjunctiv.* 10, 1965, p. 247—272.
304. Popescu, Ştefania. *Contribuţii la cunoaşterea propoziţiei subiective.* 11, 1966, p. 351—374.
305. Popescu, Ştefania. *Conjugarea unor verbe intranzitive.* 16, 1968, p. 181—193.
306. Popescu, Ştefania. *Probleme de sintaxă în textele date la concurs.* 25, 1970, p. 111—119.
307. Popescu-Mihăeşti, Alexandru. *În legătură cu definiţia omonimelor.* 18, 1968, p. 125—129.
308. Purcar-Guşeilă, Margareta. *Porecle. (Comuna Simişna, raionul Dej, reg. Cluj).* 14, 1967, p. 143—164.
309. Radu, Mircea. *Observaţii în legătură cu sinonimia, sistemul vocabularului şi raportul limbii cu gîndirea.* 13, 1967, p. 107—128.
310. Radu, Mircea. *Note despre legi şi cauze în evoluţia semantică.* 18, 1968, p. 117—123.
311. Roşianu, Ioan. *Observaţii asupra sistemului popular de denominaţie personală în Transilvania.* 12, 1966, p. 345—372.
312. Săteanu, Cornel. *Coordonarea explicativă.* 11, 1966, p. 375—385.
313. Simian, Eugenia. *Observaţii asupra numerelor de persoană şi locuri.* 17, 1968, p. 201—216.
314. Simian-Guţulescu, Eugenia. *Elementul de formare -i-.* 25, 1970, p. 97—101.
315. Stati, Sorin. *Noţiunea de „funcţie" în gramatică.* 14, 1967, p. 127—134.
316. Stati, Sorin. *Categoria sintactică a determinaţiilor obligatorii.* 17, 1968, p. 183—190.
317. Stati, Sorin. *Lingvistica matematică în Europa răsăriteană.* 20, 1969, p. 217—218.
318. Şiadbei, I. *Alecsandri gramatic.* 2, 1956, p. 313—318.
319. Trandafir, Gh. *Consideraţii asupra diatezelor.* 6, 1962, p. 123—132.
320. Vanţ, Felicia. *Probleme de limbă şi gîndire la filozofii stoici.* 2, 1956, p. 319—332.

b) Stilistică

321. Andriescu, Al. *Sobrietatea stilistică şi realismul lui Liviu Rebreanu.* 3, 1957, p. 7—18.
322. Bahner, Werner. *Despre formarea limbii literare române moderne. Însemnătatea şi forma elementelor franceze.* 2, 1956, p. 35—40.
323. Barbu, N. I. *O observaţie stilistică a lui Suetoniu.* 1, 1955, p. 7—11.
324. Bărbulescu, Simion. *Mijloace artistice originale în opera lui I. Agîrbiceanu.* 4, 1960, p. 15—26.
325. Bărbulescu, Simion. *Mijloace artistice specifice reportajelor literare ale lui Traian Coşovei.* 5, 1961, p. 345—355.
326. Bejan, D. *Sinonime şi serii sinonimice în lexicul cronicii lui Grigore Ureche.* 22, 1969, p. 121—150.
327. Bojin, Al. *Procedee stilistice în poezia lui George Coşbuc.* 11, 1966, p. 89—106.
328. Bojin, Al. *Însemnări despre limba şi stilul lui Camil Petrescu.* 12, 1966, p. 303—325.
329. Bojin, Al. *Unele consideraţii asupra metaforei arghieziene.* 20, 1969, p. 109—129.
330. Brătucu, Mircea. *Funcţia artistică a versificaţiei. Momentul Eminescu.* 6, 1962, p. 143—173.
331. Bulgăr, Gheorghe. *Despre contribuţia lui C. Negruzzi la dezvoltarea limbii noastre literare.* 1, 1955, p. 46—63.
332. Bulgăr, Gheorghe. *Gala Galaction şi limba noastră artistică.* 2, 1956, p. 49—60.
333. Bulgăr, Gh. *O contribuţie la dezvoltarea stilului publicistic: „România" primul nostru cotidian (1 ian.—31 dec. 1838).* 4, 1960, p. 27—38.
334. Bulgăr, Gh. *Expresia poetică în proza literară a lui Eminescu.* 6, 1962, p. 176—192.
335. Bulgăr, Gh. *Comparaţia la Eminescu.* 7, 1963, p. 269—284.
336. Bulgăr, Gh. *Limbajul poetic eminescian în variantele „Scrisorii III".* 8, 1964, p. 147—168.
337. Bulgăr, Gh. *Sadoveanu despre stilul artistic a lui Creangă.* 12, 1966, p. 295—302.
338. Canarache, Ana. *Expresia „a trage pe roată".* 10, 1965, p. 273—280.
339. Cazacu, Boris. *Despre arta descriptivă a lui Mihail Sadoveanu.* 3, 1957, p. 19—26.
340. Constantinescu, Antonia şi Littera, Ileana. *Indici de predictabilitate în poezia lui Ion Barbu (Ciclul „Joc secund").* 20, 1969, p. 163—168.
341. Coteanu, Ion. *Creaţia lexicală şi poezia noastră nouă.* 2, 1956, p. 89—108.
342. Cristureanu, Al. *Imagini livreşti formate din nume proprii în opera lui Costache Negruzzi.* 21, 1969, p. 151—157.
343. Crişan, Constantin. *Contribuţii la cunoaşterea limbii şi stilului lui T. Arghezi.* 5, 1961, p. 35—57.
344. Crişan, Constantin. *Despre limba operei poetice a lui Mihai Beniuc.* 11, 1966, p. 447—463.
345. Crişan, Constantin. *Cîteva ipostaze stilistice ale adverbului AŞA în poezia lui George Coşbuc.* 16, 1968, p. 211—220.
346. Crişan, Const. *Despre stilul operei poetice a lui Mihai Beniuc* [II]. 19, 1968, p. 117—129.
347. Cruceru, C. *Despre stilul scrierilor lui D. Bolintineanu.* 10, 1965, p. 281—296.
348. Diaconescu, Paula. *Repetiţia, procedeu artistic în poezia lui M. Eminescu.* 3, 1957, p. 27—48.
349. Diaconescu, Paula. *Livresc şi popular în stilul lui C. Negruzzi.* 21, 1969, p. 139—149.
350. Dragomirescu, Gh. N. *Structura gramaticală şi stilistică a coordonatei cauzale (fragment).* 4, 1960, p. 39—63.
351. Dumitrescu, Ion. *Arta frazării în proza lui Costache Negruzzi.* 8, 1964, p. 421—435.
352. Dumitrescu, Ion. *Stilul lui Costache Negruzzi.* 21, 1969, p. 159—169.
353. Gáldi, L. *Observaţii asupra prozei ritmice a lui Mihai Eminescu.* 7, 1963, p. 257—267.
354. Gáldi, L. *O nouă încercare de exegeză eminesciană: „Melancolie".* 9, 1965, p. 39—52.
355. Giurgiu, Felicia. *Observaţii asupra lexicului sonetelor lui V. Voiculescu.* 24, 1970, p. 175—187.

356. Golopenţia, Ştefania. *Structura artistică a poeziei „Vara"*. 11, 1966, p. 107—118.
357. Graur, Al. *Cum se studiază limba literară*. 3, 1957, p. 115—132.
358. Grosu, Mitu. *Radu Popescu — Consideraţii asupra artei literare*. 3, 1957, p. 133—146.
359. Iliescu, Ion. *Elemente locale în creaţia lui Ion Budai-Deleanu*. 5, 1961, p. 181—197.
360. Irimia, D. *Expresia lingvistică a universului în poezia lui Eminescu*. 24, 1970, p. 41—48.
361. Ivănescu, G. *Limba poetică românească*. 2, 1956, p. 197—224.
362. Jalbă, C. *Cîteva observaţii cu privire la limba şi stilul operei lui Marin Preda*. 4, 1960, p. 65—74.
363. Mancaş, Mihaela. *Aspecte fundamentale şi compoziţionale ale stilului indirect liber*. 25, 1970, p. 121—133.
364. Manciu, Gh. şi Rogobete, Silvia. *Un aspect al sintaxei poetice la Coşbuc: simetria*. 11, 1966, p. 79—88.
365. Măruţă, Toma. *Aspecte sinonimice în opera lui Caragiale*. 4, 1960, p. 93—112.
366. Măruţă, Toma. *Tipizarea caracterelor din „O scrisoare pierdută" în legătură cu limba personajelor*. 12, 1966, p. 327—343.
367. Milaş, Constantin. *Aliteraţia în poezia lui Coşbuc*. 20, 1969, p. 131—149.
368. Mocanu, Dragoş. *Exprimarea ideii de moarte în opera lui M. Sadoveanu*. 11, 1966, p. 427—445.
369. Moţiu-Marcus, Aurora. *Observaţii asupra alternării unor dublete verbale în poezia lui Tudor Arghezi*. 16, 1968, p. 195—209.
370. Munteanu, Ştefan. *Însemnări despre stilul lui G. Topîrceanu*. 3, 1957, p. 167—184.
371. Munteanu, Ştefan. *Mijloace artistice în analiza psihologică la Liviu Rebreanu*. 6, 1962, p. 193—204.
372. Munteanu, Ştefan. *„Tusculum" de Lucian Blaga. Observaţii stilistice*. 22, 1969, p. 151—158.
373. Naht, Martin. *Marginalii la „Dicţionarul limbii lui Eminescu"*. 24, 1970, p. 81—85
374. Petrovici, Emil. *Rimele româneşti din punct de vedere fonologic*. 1, 1955, p. 373—384.
375. Poalelungi, Gh. *Irealul*, 12, 1966, p. 245—252.
376. Popovici, D. *Stilul în concepţia lui I. L. Caragiale*. 24, 1970, p. 103—115.
377. Răcariu, Grigore. *Valori stilistice ale exprimării superlative la Ion Creangă*. 19, 1968, p. 111—115.
378. Slave, E. *Structura sintagmatică a expresiilor figurate*. 11, 1966, p. 397—413.
379. Stati, Sorin. *Omonimia sintactică*. 11, 1966, p. 387—395.
380. Steıpu, Gh. *Elemente de limbă populară în poemul „Luceafărul"*. 9, 1965, p. 53—66.
381. Tohăneanu, Gh. *Un termen dominant în lexicul eminescian: ochii*. 24, 1970, p. 9—40.
382. Toşa, Al. *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc*. 11, 1966, p. 55—78.
383. Ţepelea, G. F. *Problema unităţii limbii literare în discuţia periodicelor transilvănene din preajma Unirii (1855)*. 13, 1957, p. 129—143.
384. Ţepelea, G. *Limba eroilor lui Caragiale în raport cu epoca*. 23, 1969, p. 169—181.
385. Vasilescu-Văleni, N. *Evoluţia lexicului în poeziile lui Grigore Alexandrescu*. 15, 1967, p. 193—202.
386. Vianu, Tudor. *Etape din dezvoltarea artistică a limbii române*. 5, 1961, p. 7—25.

III. FILOLOGIE

387. Căliman, Valeria. *Scrisul românesc cu caractere latine în Braşov şi Ţara Bîrsei în secolul al XVIII-lea*. 15, 1967, p. 151—160.
388. Cantemir, Traian. *Precizări în legătură cu imprimarea „Florii darurilor" din 1700*. 16, 1968, p. 175—179.
389. Demeny, L. *A adus oare Coresi tiparniţa de la Tîrgovişte la Braşov?* 19, 1968, p. 77—90.

390. Gheţie, Ion. *Note asupra localizării vechilor texte româneşti după criterii lingvistice.* 17, 1968, p. 191—199.
391. Huttmann, Arnold şi Binder, Pavel. *Contribuţii la biografia lui Filip Moldovan, primul tipograf român. Evoluţia vieţii culturale româneşti la Sibiu în epoca umanistă.* 16, 1968, p. 145—174.
392. Olteanu, Pandele. *Contribuţii la problema începuturilor şi promovării scrisului românesc. 400 de ani de la apariţia „Tîlcului evangheliilor" (1564) al lui Coresi.* 8, 1964, p. 189—211.
393. Onu, Liviu. *Observaţii pe marginea unui manuscris românesc miscelaneu de la Biblioteca naţională din Paris (fondul românesc ms. 1).* 15, 1967, p. 139—149.

IV. FOLCLOR

394. Adăscăliţei, V. *Aspecte din dramaturgia populară. Teatrul popular de haiduci.* 2, 1956, p. 7—34.
395. Adăscăliţei, V. *Pentru sistematizarea folclorului literar românesc într-un eventual manual.* 7, 1963, p. 285—291.
396. Adăscăliţei, V. *Teatrul folcloric cu subiecte de război: în Moldova.* 10, 1965, p. 327—344.
397. Adăscăliţei, V. *Specificitatea problemelor de stilistică a folclorului.* 11, 1966, p. 507—513.
398. Adăscăliţei, Vasile. *Negruzzi şi folclorul.* 21, 1969, p. 135—138.
399. Amzulescu, Al. I. *Doina „de codru" în Muscel.* 11, 1966, p. 465—481.
400. Amzulescu, Al. I. *Doina „de dragoste" în Muscel.* 15, 1967, p. 203.
401. Balotă, Anton. *Geneza şi evoluţia baladei lui Radu Calomfirescu.* 12, 1966, p. 419—448.
402. Balotă, Anton. *Circulaţia guslarilor prin Ţările Române.* 17, 1968, p. 217—234.
403. Balotă, Anton. *Funcţia socială a cîntecului bătrînesc. Balada de curte — un străvechi gen literar românesc.* 20, 1969, p. 169—180.
404. Bistriţeanu, Al. *Léo Bachelin, un iubitor al folclorului românesc. (1857—1930).* 8, 1964, p. 437—454.
405. Boroianu, Constantin. *Semnificaţia antroponimului Harap Alb.* 9, 1965, p. 369—376.
406. Buga, Marin. *Modalităţi poetice în lirica populară.* 24, 1970, p. 207—217.
407. Cazacu, Tatiana Slama. *Motivul „diavolului însurat".* 4, 1960, p. 243—260.
408. Chiţimia, I. C. *D. Stăncescu, literat şi folclorist.* 1, 1955, p. 64—78.
409. Chiţimia, I. C. *Contribuţia lui C. Negruzzi în domeniul literaturii paremiologice.* 23, 1969, p. 183—187.
410. Ciobanu, Valeriu. *Lumea bilinelor.* 1, 1955, p. 79—102.
411. Cîrstean, Stelian. *Cîntecul de dragoste şi dor — Moldova de Nord (Ideal şi atitudine etică în dragoste).* 19, 1969, p. 165—173.
412. Cîrstean, Stelian. *Aspecte tematice ale cîntecului liric în Nordul Moldovei.* 23, 1969, p. 189—197.
413. Comănici, Germina. *Un folclorist uitat: M. Lupescu.* 24, 1970, p. 224—225.
414. Costache, Florea M. *Ioana Florea Dan — un tezaur de folclor.* 16, 1968, p. 221—233.
415. Faragó, József. *Traduceri maghiare ale baladelor populare româneşti.* 8, 1964, p. 455—468.
416. Faragó, József. *Variantele maghiare ale Mioriţei.* 5, 1961, p. 357—369.
417. Felea, Romulus. *Un folclorist uitat: Grigore Sima.* 19, 1969, p. 264—266.
418. Fochi, Adrian. *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „Jertfa zidirii".* 12, 1966, p. 373—418.
419. Grosu, Mitu. *Creaţia folclorică după 23 August 1944.* 4, 1960, p. 227—241
420. Iliescu, Ioan. *Contribuţie la cunoaşterea tradiţiei creaţiilor populare minereşti.* 7, 1963, p. 293—321.
421. Laudăt, Ion D. *Artur Gorovei — folclorist.* 10, 1965, p. 297—311.

422. Mailat, Ion. *Iancu Jianu şi Tudor Vladimirescu în folclorul local.* 19, 1969, p. 262—264.
423. Marinca, Felicia. *O variantă a baladei Călătoria fratelui mort. (motivul Lenore).* 6, 1962, p. 387—395.
424. Muntean, George. *„Meşterul Manole" — semnificaţii ale episoadelor finale.* 25, 1970, p. 135—145.
425. Niculescu, Radu. *Contribuţie la istoricul preocupărilor folclorice în Transilvania. Bibliografia revistei „Comoara satelor".* 14, 1967, p. 165—178.
426. Nijloveanu, I. *O baladă populară necunoscută: „Cîntecu lu Angealîu".* 10, 1965, p. 313—326.
427. Nijloveanu, I. *Elemente dramatice în „Cîntecul ciobanului care şi-a pierdut oile".* 11, 1966, p. 497—506.
428. Nijloveanu, Ion. *Contribuţii la studiul baladei populare „Ion ăl Mare".* 22, 1969, p. 175—178.
429. Oprişan, Horia Barbu. *Influenţa dramaturgiei folclorice.* 11, 1966, p. 129—134.
430. Papadima, Ovidiu. *Poezia populară a înstrăinării şi a dorului.* 7, 1963, p. 323—345.
431. Pavelescu, Gh. *Contribuţia revistei „Familia" la cunoaşterea şi valorificarea patrimoniului nostru popular.* 14, 1967, p. 179—191.
432. Pavelescu, Gh. *Aria satirică a strigăturilor în folclorul din sudul Transilvaniei.* 22, 1969, p. 159—174.
433. Pop, D. *Ovid Densusianu folclorist.* 19, 1969, p. 147—163.
434. Popescu, Ion Apostol. *Concepţia despre folclor a lui Ion Pop-Reteganu.* 8, 1964, p. 469—489.
435. Popescu, Ion Apostol. *Influenţa lui Vasile Alecsandri asupra mişcării folcloristice din Ardeal şi Banat.* 10, 1965, p. 47—64 (75 de ani de la moartea lui V. Alecsandri).
436. Răcariu, Grigore. *Cîntecul de masă şi folclorul.* 8, 1964, p. 491—500.
437. Robea, Mihail. *Andrei Bîrseanu, folcloristul.* 4, 1960, p. 261—276.
438. Robea, Mihail. *Culegerea şi valorificarea folclorului literar în presa comunistă (1921—1944).* 13, 1967, p. 145—162.
439. Şandru, I. *Apropieri folclorice între un sat ardelean şi unul muntean.* 2, 1956, p. 293—312.
440. Todoran, Eugen. *Timpul în basmul românesc.* 6, 1962, p. 397—421.
441. Ursache, P. *Contribuţii la periodizarea folclorului literar.* 7, 1963, p. 347—358.
442. Ursache, P. *T. Maiorescu despre rolul poeziei populare.* 20, 1969, p. 39—49.
443. Vrabie, Gh. *Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european.* 3, 1957, p. 257—294.
444. Vrabie, Gh. *Mijloace artistice în balada noastră populară.* 6, 1962, p. 423—439.

V. METODICA

445. Beldescu, G. *Exerciţiul de dictare.* 11, 1966, p. 515—529.
446. Beldescu, G. *Semnele ortografice din punct de vedere lingvistic şi didactic.* 17, 1968, p. 235—251.
447. Bunescu, V. *Cercetări fundamentale şi cercetări aplicative în domeniul didacticii speciale.* 19, 1969, p. 175—181.
448. Darie, Alexandrina. *Probleme ale folosirii mijloacelor tehnice audio-vizuale în predarea literaturii.* 13, 1967, p. 173—185.
449. Duţu, Petre. *Modalităţi de apropiere a elevilor de poezia modernă.* 23, 1969, p. 199—210.
450. Hesselman, Magda şi Lăzărescu, Sandu. *Necesitatea documentării pedagogice a profesorului.* 14, 1967, p. 207—218.
451. Milicescu, Emilia Şt. *Actualizarea în ora de limbă şi literatură română.* 6, 1962, p. 441—452.
452. Milicescu, Emilia Şt. *Exprimarea orală şi scrisă a elevilor în orele de limbă şi literatură română: îmbogăţirea şi nuanţarea lexicului.* 10, 1965, p. 353—367.

453. Milicescu, Emilia Şt. *Lectura în afara clasei şi a şcolii.* 11, 1966, p. 531—538.
454. Munteanu, Georgeta, Drăgotoiu, Ion şi Goia, Rodica. *Contribuţia diafilmelor şi diapozitivelor la sporirea eficienţei lecţiilor de biografie.* 25, 1970, p. 147—158.
455. Muster, Dumitru. *Pentru o disciplină de învăţămînt independentă: gramatica.* 12, 1966, p. 449—454.
456. Muster, Dumitru. *Orientări moderne în cercetarea pedagogică: aspecte tematice şi metodologice.* (Cu aplicare la cercetarea în disciplinele filologice). 19, 1969, p. 183—197.
457. Pavelescu, Gh., Spînu, V. şi Firănescu, G. *Valorificarea materialului local în lecţiile de istorie a literaturii române.* 6, 1968, p. 249—263.
458. Pop, Gheorghe *Rolul instructiv-educativ al unei memorabile excursii.* 11, 1966, p. 135—145.
459. Popescu-Mihăeşti, Alexandru. *Probleme de structură metodică în manualele de limbă română pentru clasele III—VIII.* 12, 1966, p. 439—447.
460. Simonescu, Dan. *Raportul dintre bibliografie şi documentare cu aplicare la literatura pedagogică.* 18, 1968, p. 173—182.
461. Stanciu, Ilie şi Diaconescu, Viorica. *Apostol D. Culea, îndrumător al lecturii tineretului.* 12, 1966, p 455—470.

VI. TEXTE ŞI DOCUMENTE

462. Albu, Nicolae. *Cauzele interdicţiei „Istoriei pentru începutul românilor în Dacia" şi „Istoriei bisericii românilor" ale lui Petru Maior.* 20, 1969, p. 209—215.
463. Anghelescu, Mircea. *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi: Corespondenţă inedită.* 10, 1965, p. 73—81.
464. Antonescu, Nae. *G. M. Zamfirescu şi revista „Săgeata".* 18, 1968, p. 234.
465. Apreotesei, Cezar. *Marginalii la corespondenţa inedită a lui Emil Rebreanu.* 18, 1968, p. 201—206.
466. Bojin, Al. *O lucrare inedită de Camil Petrescu: „Papuciada".* 8, 1964, p. 511—546.
467. Bozac, Ileana. *Ion Urban Jarnik în lumina corespondenţei sale cu Ioan Micu Moldoveanu.* 14, 1967, p. 193—206.
468. Cantemir, Traian. *M. Kogălniceanu în documentele mănăstirilor Neamţ şi Secu.* 17, 1968, p. 51—57.
469. Ceciu, Ana. *Din corespondenţa inedită a „Lepturiştilor" orădeni.* 19, 1969, p. 199—206.
470. Ciahno, Leonida. *„Cireşile" de V. Alecsandri.* 14, 1967, p. 220—221.
471. Ciuchindel, C. *Despre începuturile presei româneşti: „Courier de Moldavie".* 2, 1956, p. 349—366.
472. Ciuta, Ioan. *Contribuţii privind mişcarea teatrală în oraşul Bacău în secolul al XIX-lea.* 7, 1963, p. 399—403.
473. Cocora, Gabriel. *Corespondenţa inedită Panait Cerna.* 14, 1967, p. 221—223.
474. Cocora, Gabriel. *Ştiri despre autorul primului dicţionar român de sinonime.* 22, 1969, p. 215—217.
475. Cocora, Gabriel. *Preocupări necunoscute la Al. Macedonski, Emil Gîrleanu şi I. Minulescu.* 17, 1968, p. 275—276.
476. Copilu, D. *Demistificări eminesciene.* 24, 1970, p. 87—102.
477. Cosmescu, M. *Grigore H. Grandea la Bacău.* 19, 1969, p. 231—234.
478. Creţu, I. *Trei variante eminesciene.* 11, 1966, p. 551—564.
479. Drimba, Lucian. *„Occisio Gregorii în Moldaviae vodae tragedice expressa". Cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută.* 7, 1963, p. 359—398.
480. Duzinchievici, D. *Din corespondenţa inedită a lui Vasile Alecsandri.* 10, 1965, p. 65—72.
481. Economu, C. *Panegiricul din Bărăbanţ.* 11, 1966, p. 539—541.
482. Erhard, Andrée şi Savu, I. Cornel. *Date necunoscute privitoare la viaţa şi activitatea lui August Treboniu Laurian.* 18, 1968, p. 183—186.
483. Eşanu, Ştefan T. *Pamvo Berînda.* 22, 1969, p. 179—184.

484. Gioglovan, Radu. *Contribuţii la biografia lui Grigore Alexandrescu şi a familiei sale.* 19, 1969, p. 207—219.
485. Georgescu, Mircea. *Date inedite privitoare la I. A. Brătescu Voineşti.* 18, 1968, p. 232—234.
486. Guboglu, M. *Manuscrisele şi tipăriturile orientale din fondul „T. Cipariu" al Bibliotecii filialei din Cluj al Academiei R.P.R.* 3, 1957, p. 147—166.
487. Hanţă, Al. *Contribuţii documentare (St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu ; Gheorghe Topîrceanu şi Camil Petrescu).* 5, 1961, p. 401—409.
488. Keintzel-Schön, Fritz. *Iosif şi Eichendorff.* 17, 1968, p. 276—277.
489. Lazăr, Ioan. *Pornind de la Grigore Ureche.* 18, 1968, p. 231—232.
490. Liu, Nicolae. *George Topîrceanu în lumina corespondenţei sale inedite.* 15, 1967, p. 221—236.
491. Macovei, Zaharia. *„Pădurea Sibiului" şi prototipul său francez.* 18, 1968, p. 187—192.
492. Magyaródi, Maria. *Date noi în legătură cu călătoria lui Alecu Russo în Transilvania.* 11, 1966, p. 225—236.
493. Mărgineanu, Drăghici. *Contribuţie la istoricul apariţiei revistei „Familia" de la Pesta.* 10, 1965, p. 369—378.
494. Müller, Carol şi Niciu, Ion. *Adunarea generală a societăţii pentru crearea unui fond de teatru român ţinută la Bocşa Montană în 1885.* 12, 1966, p. 493—501.
495. Nacu, Ioan. *Ion Luca Caragiale revizor şcolar.* 12, 1966, p. 483—491.
496. Naht, Martin. *Informaţii istorice şi sociale privitoare la români în „Halima" tradusă de Gherasim Gorjan.* 23, 1969, p. 223—227.
497. Negreanu, Ion. *Poetul Liviu Rebreanu.* 17, 1968, p. 277—278.
498. Niciu, Ion. *Un moment din viaţa lui Ioan Slavici : revolta de la Păuliş.* 7, 1963, p. 405—410.
499. Nicola, Ion. *C. Diaconovici-Loga şi Gh. Şincai.* 14, 1967, p. 219—220.
500. Nicola, Ion. *Gh. Asachi şi manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu.* 15, 1967, p. 237—240.
501. Nicola, Ion. *Un calendar necunoscut.* 19, 1968, p. 261.
502. Nijloveanu, Ion. *O scrisoare inedită a lui Barbu Delavrancea.* 17, 1968, p. 277.
503. Panaitescu, Dumitru D. *Alexandru Davila inedit.* 7, 1963, p. 411—451.
504. Panaitescu-Perpessicius, D. *Alecsandri inedit. 75 de ani de la moartea lui V. Alecsandri.* 10, 1965, p. 7—24.
505. Papastate, C. D. *Alecsandri inedit.* 11, 1966, p. 543—549.
506. Papastate, C. D. *Tradem inedit.* 16, 1968, p. 235—247.
507. Papp, Enea. *„Întîiul corăbier", prelucrare în versuri de I. Barac.* 23, 1969, p. 209—221.
508. Păcuraru, D. *Scrieri inedite din tinereţea lui Odobescu.* 3, 1957, p. 237—244.
509. Petrescu, Aurel. *„Grigori Vodă III". O dramă istorică inedită a lui Samson Bodnărescu.* 18, 1968, p. 193—200.
510. Petrescu, Aurel. *Precizări privind momentul începerii influenţei lui Schopenhauer asupra lui Eminescu.* 23, 1969, p. 229—234.
511. Piru, Al. *Identificări.* 4, 1960, p. 303—309.
512. Pop, Augustin Z. N. *Contribuţii la biografia lui Bălcescu.* 6, 1962, p. 467—488.
513. Pop, Augustin Z. N. *Cîteva contribuţii documentare la opera şi biografia lui Costache Negruzzi.* 21, 1969, p. 89—93.
514. Popa, Atanasie. *Un cărturar bihorean din secolul al XVII-lea : Popa Pătru din Tinăud.* 20, 1969, p. 193—197.
515. Popeangă, V. *Spicuiri din corespondenţa inedită a lui I. Slavici.* 6, 1962, p. 455—465.
516. Popeangă, V. *Fragmente din corespondenţa lui I. Slavici.* 13, 1969, p. 187—206.
517. Popovici, Gheorghe. *Din corespondenţa primită de Ion Pop-Reteganu şi legăturile lui cu scriitorii contemporani.* 4, 1960, p. 311—324.
518. Protopopescu, Lucia. *Contribuţii la biografia lui I. Budai-Deleanu. Familia Budai. Schiţă biografică.* 5, 1961, p. 155—180.
519. Protopopescu, Lucia. *Contribuţii la biografia lui Gheorghe Şincai.* 6, 1962, p. 489—495.
520. Ranca, I. *Gheorghe Şincai în anii reacţiunii absolutiste (1791—1799). În jurul unui proces de tutelă.* 17, 1968, p. 253—273.

521. Roşu, Titus. *Însemnări şi inscripţii bihorene* 24, 1970, p. 219—221.
522. Smîntînescu, Dan. *În jurul unui volum proiectat de I. L. Caragiale.* 10, 1965, p. 379—382.
523. Sorescu, George. *Macedonski inedit.* 10, 1965, p. 383—384.
524. Sorescu, George. *N. Petrescu şi dr. C. Istrati.* 15, 1967, p. 243—244.
525. Stahiescu, D. *Scrisori inedite ale lui Calistrat Hogaş.* 6, 1962, p. 453—454.
526. Susan, D. *M. Sadoveanu şi cursurile învăţătorilor de la Deva.* 24, 1970, p. 221—223.
527. Turuşancu, Ileana. *Reviste botoşănene din trecut.* 3, 1967, p. 297—304.
528. Ungureanu, Maria Luiza. *Scrisori inedite despre Creangă din arhiva folcloristului Artur Gorovei.* 9, 1965, p. 401—415.
529. Vasiliu, Aurel. *Însemnările unui sibian despre I. L. Caragiale.* 12, 1966, p. 471—482.
530. Velciu, Dumitru. *Un diac din secolul al XVIII-lea Enache Grămăticul, Cămăraş de ocnă, tatăl vitreg al cronicarului Ion Neculce.* 20, 1969, p. 199—207.
531. Zaliş, H. *Tudor Vianu în scrisori.* 22, 1969, p. 185—200.

VII. BIBLIOGRAFII

532. Bălăşescu, Sevastia. *Contribuţii la o bibliografie „Tudor Arghezi". Periodice (1920—1944). Referinţe.* 22, 1969, p. 201—204.
533. Bălăşescu, Sevastia. *Jean Bart, contribuţii la bibliografie.* 25, 1970, p. 169—186.
534. Crăciun, Victor. *Contribuţii la o bibliografie Mihail Sadoveanu. 23 August 1944—31 decembrie 1962.* 10, 1965, p. 385—414.
535. Grigorescu, Elena. *Bibliografia lucrărilor de metodică a predării literaturii (1961—1967).* 20, 1969, p. 181—191.
536. Jucan, Graţian. *Bibliografie eminesciană. (Contribuţie: 1944—30 iunie 1960).* 5, 1961, p. 371—399.
537. Jucan, Graţian. *Ion Budai-Deleanu (Contribuţii bibliografice).* 8, 1964, p. 501—509.
538. Jucan, Graţian. *Bibliografie eminesciană.* 9, 1965, p. 299—336.
— Completări: 23 August 1944—30 iunie 1960.
— Contribuţii: 1 iulie 1960—30 septembrie 1964.
539. Lăudat, I. D. şi colaboratorii. *Bibliografia lui Grigore Ureche. Influenţe umaniste în Cronica lui Grigore Ureche.* 18, 1968, p. 207—229.
540. Popa, Mircea. *Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga (1900—1967).* 19, 1968, p. 235—259.
541. Velciu, Dumitru. *Bibliografia lui Ion Neculce. (Opera cronicarului şi lucrările privitoare la viaţa şi opera lui).* 12, 1966, p. 503—536.

VIII. ANIVERSĂRI

542. * * * *50 de ani de la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie.* 15, 1967, p. 13—17.

IX. CRONICA

543. Sesiuni organizate de Consiliul de conducere şi comunicări susţinute în şedinţele publice ale filialelor şi subfilialelor Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din R.S.R.: 12, 1966; 14, 1967; 17, 1968; 20, 1969: 24, 1970.

INDICE ALFABETIC DE NUME MENŢIONATE ÎN TITLURI

A

Agîrbiceanu, I. 324
Alecsandri, V. 23, 31, 32, 139, 165, 200, 435, 463, 470, 480, 504, 505
Alexandrescu, Gr. 385, 484
Anghel, D. 73, 120
Ardeleanu, Carol 130
Arghezi, Tudor 124, 329, 343, 369, 532
Asachi, Gh. 24, 133, 500

B

Bacovia, G. 95, 122, 181
Barac, I. 507
Barbu, Eugen 11
Barbu, Ion 340
Bariţiu, Gh. 236
Bart, Jean 533
Bădescu, Scipione 22
Bălcescu, N. 93, 512
Beniuc, M. 344, 346
Bîrseanu, A. 437
Blaga, Lucian 80, 372
Bodnărescu, Samson 509
Bolintineanu, D. 347
Botez, Demostene 105
Brătescu-Voineşti, I. A. 485
Budai-Deleanu, I. 359, 500, 518, 537

C

Calomfirescu, R. 401
Cantemir, D. 110
Caragiale, I. L. 19, 53, 55, 116, 244, 365, 366, 376, 384, 495, 522, 529
Catina, I. 100
Călinescu, G. 11
Cehov, A. P. 166
Cerna, P. 226, 473
Ciparıu, T. 486
Cîrlova, V. 147
Codru-Drăguşanu, I. 199
Conachi, C. 184
Coresi 222, 389, 392
Coşbuc, G. 20, 51, 56, 68, 70, 89, 116, 151, 152, 153, 169, 182, 190, 193, 327, 345, 364, 367, 382
Coşovei, Tr. 325
Creangă, I. 71, 118, 129, 197, 337, 528
Culea, A. 461

D

Dan, Pavel 194
Dante 182
Davila, Al. 132, 503
Delavrancea, B. 83, 145, 502
Demetrescu, Tr. 506
Demetrius, Lucia 245
Diaconovici-Loga, C. 499
Diderot, D. 119
Donici, Al. 33, 102
Dosoftei 117

E

Eliade, Mircea 137
Eminescu, M. 21, 22, 67, 74, 77, 79, 81, 94, 121, 123, 131, 144, 148, 149, 154, 164, 175, 183, 188, 192, 195, 196, 197, 205, 228, 230, 231, 233, 234, 235, 238, 241, 330, 334, 335, 336, 348, 353, 354, 373, 381, 510, 536, 538

G

Galaction, Gala 332
Ghilia, Alecu Ivan 108
Gîrleanu, Emil 475
Goga, O. 111, 237, 540
Gorovei, A. 421, 528

H

Hasdeu, B. P. 112, 179, 218
Hasdeu, Iulia 66

Hogaş, C. 140, 525
Holban, Anton 212
Hugo, V. 180

I

Iancu, A. 156
Ibrăileanu, G. 177, 186
Iosif, Şt. O. 227, 488
Isac, Emil 98
Istrate, C. 524

J

Jarnik, I. U. 467
Jianu, Iancu 422

K

Karadžić, Vuk 96
Kogălniceanu, M. 34, 217, 468

L

Laurian, A. T. 482
Lazăr, Gh. 65
Lupescu, M. 413

M

Macedonski, Al. 163, 475, 523
Maiorescu, T. 19, 37, 48, 63, 79, 442
Micle, Veronica 230
Milescu, N. 45
Minulescu, I. 475
Moldoveanu, Filip 391
Montesquieu 41

N

Neculce, I. 239, 530, 541
Negri, C. 30, 31
Negruzzi, C. 10, 15, 25, 35, 54, 57, 59, 69, 107, 113, 180, 198, 201, 207, 211, 331, 342, 349, 351, 352, 398, 409, 513
Negruzzi, Iacob 127
Nemţeanu, Barbu 221

O

Odobescu, Al. 172, 508

P

Pann, Anton 47, 173
Papiu-Ilarian, Al. 284
Pîrvan, V. 125
Petică, Şt. 84, 229
Petraşcu, N. 524
Petrescu, Camil 99, 142, 243, 328, 466, 487
Pillat, I. 138
Philippide, Al. 258
Popescu, Radu 358
Popovici, Titus 108
Pop-Reteganu, I. 434, 517
Preda, Marin 11, 362
Puşkin, Al. 211

R

Racine, J. B. 240
Rebreanu, Emil 465
Rebreanu, Liviu 101, 178, 321, 371, 497
Rosetti, C. A. 225
Russo, Alecu 46, 493

S

Sadoveanu, Ion Marin 170
Sadoveanu, M. 50, 115, 171, 232, 337, 368, 487, 526, 534
Săvescu, Iuliu Cezar 12
Sebastian, M. 42
Slavici, I. 234, 498, 515, 516
Stăncescu, D. 408
Suetoniu 323

Ş

Şincai, Gh. 203, 499, 519, 520

T

Topîrceanu, G. 370, 487, 490
Tradem (vezi Demetrescu, Tr.)

U

Ulieru, G. 208
Ureche, Gr. 326, 489, 539

V

Văcărescu, Ienăchiţă 287
Vianu, T. 97, 233, 531
Vladimirescu, T. 422
Vlahuţă, Al. 27, 157
Voiculescu, V. 38, 39, 355
Vulcan, I. 75, 88

Z

Zamfirescu, Duiliu 114
Zamfirescu, G. M. 464

INDICE ALFABETIC AL COLABORATORILOR

A

Adăscăliţei, V. 10, 394, 395, 396, 397, 398
Albu, N. 462
Alexandrescu, Ecaterina 248
Alexandrescu, Sorin 11
Amzulescu, Al. I. 399, 400
Andriescu, Al. 321
Anghelescu, M. 12, 13, 14, 15, 463
Antonescu, N. 16, 17, 464
Apostolescu, M. 18
Apreotesei, C. 465

B

Bahner, W. 322
Balotă, A. 401, 402, 403
Barbu, N. I. 249, 250, 323
Basamac, I. 19
Bălan, I. D. 20
Bălan, N. V. 21, 22
Bălăşescu, Sevastia 532, 533
Bărbulescu, S. 324, 325
Bejan, D. 326
Beldescu, G. 23, 445, 446
Beniuc, M. 1
Binder, P. 251, 391
Bistriţeanu, Al. 24, 25, 404
Bînzar, V. 26
Bojin, Al. 27, 28, 327, 328, 329, 466
Boldan, Emil 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35
Boroianu, C. 405
Bote, Lidia 36
Bozac, Ileana 467
Braga, M. 37, 38, 39
Bratu, Savin 40
Brăescu, I. 41, 42, 43
Brătucu, M. 330
Brâncuş, Gr. 252
Buga, M. 406
Bulgăr, Gh. 253, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337
Bunescu, V. 447

C

Camariano-Cioran, Ariadna 44
Canarache, Ana 254, 255, 338
Cantemir, Tr. 46, 47, 256, 388, 468
Cazacu, B. 339
Cazimir, Şt. 48, 49
Căliman, Valeria 387
Călin, Coralia 50
Călinescu, Matei 2
Ceciu, Ana 469
Cernăuţeanu, Natalia 257
Chiţimia, I. C. 51, 408, 409
Chiţu, I. N. 258
Ciahno, L. 470
Ciobanu, Fulvia 259
Ciobanu, V. 52, 410
Cioculescu, Ş. 53
Ciopraga, C. 54
Ciuchindel, C. 471
Ciută, I. 472
Cîrstean, S. 411, 412
Climer, I. 224
Cocora, G. 55, 473, 474, 475
Comănici, Germina 413
Constantinescu, Antonia 340
Constantinescu, Gh. 260
Constantinescu, Pimen 56
Copilu-Copilin, D. 476
Cornea, Paul 57, 58, 59
Cosmescu, N. 60, 477
Costache, Florea 414
Costa, A. 61
Costin, C. 62
Coteanu, I. 261, 341
Crăciun, V. 534
Creţu, I. 63, 478
Cremer, I. 262
Cristea, M. 64
Cristureanu, Al. 342
Crişan, C. 343, 344, 345, 346
Cruceru, C. 347
Csetri, A. 65
Curechianu, S. 47

D

Dani, I. 65
Darie, Alexandrina 448
Decuseară, Crina 66
Demeny, L. 389
Demetrian, S. E. 67, 68
Diaconescu, Paula 348, 349
Diaconescu, Viorica 461
Dima, Al. 69
Dima-Drăgan, C. 70
Dimitrescu, Florica 263
Dogaru, V. 71, 72
Doroszewski, W. 264
Dragomirescu, G. N. 265, 266, 267, 268, 269, 270, 350
Dragomirescu, M. I. 73, 74
Drimba, Lucian 75, 479
Drimba, Ovidiu 76
Dumitrescu, I. 77, 78, 79, 80, 81, 351, 352
Dumitrescu, Mădălina (vezi Nicolau, M.) 82, 159
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe 83, 84
Duţu, Al. 85
Duţu, P. 449
Duzinchievici, D. 486

E

Economu, C. 481
Erhard, A. 482
Eşanu, Şt. 86, 483

F

Fanache, Maria 87, 88
Faragó, J. 415, 416
Felea, R. 417
Firănescu, G. 457
Fochi, A. 89, 418
Frenkian, A. M. 90

G

Gabrea, Maria 271, 272
Gafiţa, M. 91, 92
Georgescu, Maria 3
Georgescu, Mircea 485
Gheorghe, F. 93, 94
Gheorghe, M. 95
Gheorghevici, M. 96
Gheorghiu, T. 97
Ghergariu, L. 98, 273
Gheţie, I. 390
Ghinescu, F. 274
Giurgiu, Felicia 355
Gioglovan, R. 484
Goldiş-Poalelungi, A. 275, 276
Golopenţia, Ştefania 356
Graur, Al. 277, 278, 279, 280, 281, 282, 357
Graur, Doina 99, 100
Grecu, V. 283, 284
Gregorian, M. 285, 286
Grigorescu, Elena 535
Grosu, M. 358, 419
Guboglu, M. 486
Guţan, I. 101

H

Haneş, P. V. 102, 103, 287
Hanţă, Al. 487
Hodiş, V. 288
Hesselman, Magda 450
Hurezeanu, D. 104
Husar, Al. 105, 106, 107
Huttman, A. 391

I

Ianculescu, C. 108
Iftimie, Al. 109
Iliescu, I. 110, 359, 420
Ilieşiu, V. 111
Ilovici, Edith 112
Ionescu, C. G. 113
Ionescu, Lelia 114
Iordan, Iorgu 115, 289, 290
Irimia, D. 360
Iosifescu, S. 4, 5, 6
Ivănescu, G. 361

J

Jalbă, C. 362
Jucan, G. 116, 536, 537, 538

K

Keintzel-Schön, Fr. 488
Kernbach, V. 117

L

Lazăr, I. 489
Lăudat, I. D. 421, 539
Lăzărescu, S. 450
Leahu, E. 118
Lipatti, V. 119
Littera, I. 340
Liu, N. 490

M

Macovei, Z. 120, 491
Macrea, D. 291
Magyarodi, Maria 292, 492

Mailat, I. 422
Mancaş, Mihaela 363
Manciu, Gh. 364
Manu, E. 121, 122, 123, 124, 125
Marcea, P. 126, 127, 128
Marcu, T. 129
Marin, Dinuţa 130, 202
Marin, I. D. 131
Marin, V. 132
Marinca, Felicia 423
Marinescu, Himu, Maria 133
Marino, A. 7
Mărgineanu, D. 134, 493
Măruţă, T. 293, 365, 366
Miclău, P. 294
Micu, D. 135, 136, 137, 138
Micu, I. 139, 140, 141
Mihalache, C. N. 142
Mihăilă, G. 143
Milaş, C. 367
Milicescu, Emilia Şt. 144, 145, 146, 451, 452, 453
Mocanu, D. 368
Moldoveanu, I. 147
Moţiu-Marcus, Aurora 369
Müller, C. 494
Munteanu, G. 148
Munteanu, Georgeta 454
Munteanu, Şt. 149, 370, 371, 372
Murărașu, D. 150
Murgescu, D. 295
Muster, D. 296, 455, 456

N

Nacu, I. 495
Naht, M. 373, 496
Negoescu, I. 151, 152, 153
Negreanu, I. 497
Netea, V. 154, 155, 156, 157, 158
Niciu, I. 494, 498
Nicola, I. 499, 500, 501
Nicolau, Mădălina (vezi Dumitrescu, M.)
Nicolescu, G. C. 160, 161, 162, 163, 164, 165
Nicolescu, Tatiana 166
Niculescu, R. 425
Nijloveanu, I. 426, 427, 428, 502

O

Oana, I. 167, 168
Odaie-Veriş, Sanda 169
Olteanu, Pandele 297, 298, 392
Onu, L. 393
Oprişan, H. B. 429
Oprişan, I. 170, 171

P

Panaitescu, D. D. 503
Papadima, O. 8, 176, 177, 430
Papadopol, D. 300
Papastate, C. D. 178, 179, 180, 505, 506
Papp, E. 507
Parfene, C. 181
Pavelescu, Gh. 183, 431, 432, 457
Păcurariu, D. 172, 508
Pătraşcu, I. 182
Pătrăşcanu, Tr. 301
Perianu, N. 184
Perpessicius 173, 174, 175, 504
Petrescu, A. 509, 510
Petrovici, E. 374
Philippide, Al. 185
Piru, Al. 186, 187, 188, 189, 511
Pîrlog, Maria, 190
Platon, Maria 191
Poalelungi, Gh. 375
Pop, Augustin Z. N. 192, 193, 512, 513
Pop, D. 194, 433
Pop, Gh. 458
Pop, M. 195
Popa, N. I. 197, 198
Popeangă, V. 515, 516
Popescu, I. A. 434, 435
Popescu, Ştefania 303, 304, 305, 306
Popescu-Mihăeşti, Al. 307
Popovici, D. 199, 376
Popovici, Gh. 200, 201, 517
Prepeliţă-Marin, Dinuţa 202
Protopopescu, Lucia 203, 518, 519
Purcar-Guşeilă, Margareta 308

R

Radu, Mircea 205, 309, 310
Ranca, I. 520
Raţă-Dumitriu, N. 206
Răţoi, C. 207
Răcariu, Gr. 377, 436
Robea, M. 208, 437, 438
Rogobete, Silvia 364
Roşianu, I. 311
Roşu, T. 521

S

Sanda, G. 209
Sandu, V. 210
Sava, C. 211
Savu, Elena 212
Săteanu, C. 312
Simian, Eugenia 313, 314
Simion, E. 213

Simonescu, D. 214, 215, 216, 217, 460
Slama-Cazacu, Tatiana 407
Slave, Elena 378
Smîntînescu, D. 522
Sorescu, G. 218, 523, 524
Spînu, Virginia 457
Stahiescu, D. 525
Stanciu, I. 219, 461
Stati, Sorin 315, 316, 317, 379
Stercu, Gh. 380
Susan, D. 526

Ş

Şandru, I. 439
Şerdeanu, I. 220
Şiadbei, I. 318
Şoitu, D. D. 221
Ştefan, P. 222

T

Tătaru, I. 223
Todoran, E. 440
Tohăneanu, Gh. 381
Toşa, Al. 382
Trandafir, Gh. 319
Turuşancu, Ileana 527

Ţ

Ţepelea, G. 224, 225, 383, 384

U

Ungureanu, Maria-Luiza 226, 528
Ursu, G. G. 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233
Ursache, P. 441, 442

V

Vanţ, Felicia 320
Vasilescu-Văleni, N. 385
Vasiliu, A. 234, 235, 236, 237, 238, 529
Velciu, D. 239, 530, 541
Vianu, Elena 240
Vianu, T. 9, 241, 242, 386
Vintilă, Mariana 243
Vornicu, M. 244
Vrabie, Gh. 443, 444

Z

Zalis, H. 245, 531
Zamfir, M. 246, 247

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat sub comanda nr. 1049
la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti,
Republica Socialistă România.

Lei 14

I 7523

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

27

BUCUREȘTI – 1970

0 IUIL. 2005

COMITETUL DE REDACȚIE:

Acad. AL. GRAUR

AL. DIMA, membru corespondent al Academiei
(redactori responsabili)

EMIL BOLDAN
(redactor responsabil adjunct)

BORIS CAZACU, membru corespondent al Academiei, ION COTEANU, membru corespondent al Academiei, MIOARA AVRAM, MIHAI BĂRBĂTESCU, GEORGE BELDESCU, AL. BOJIN, C. CIOPRAGA (Iași), ION DUMITRESCU, POMPILIU MARCEA, EMILIA ȘT. MILICESCU (Sibiu), GEORGE MUNTEANU (Timișoara), D. PĂCURARIU, I. PERVAIN (Cluj), MIHAI POP, DAN SIMONESCU, ROMULUS TODORAN (Cluj), ALECSANDRINA TUTOVEANU
(membri)

MIRCEA ANGHELESCU
(secretar de redacție)

Adresa redacției: Bd. Republicii nr. 55, București, III.

I 7523

2014

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ
şi
LITERATURĂ

XXVII

Volum consacrat lui
ION BUDAI-DELEANU

2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREŞTI – 1970

15669

Volumul de față cuprinde comunicări prezentate la Sesiunea științifică festivă, organizată de Societatea de științe filologice la Oradea, în zilele de 5—6 septembrie 1970, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea lui Ion Budai-Deleanu.

Desfășurată sub auspiciile Consiliului de conducere al Societății și prezidată de prof. univ. Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele Societății de științe filologice, sesiunea a reunit reprezentanți ai filialelor din întreaga țară și a însemnat un prilej de sintetizare a ultimelor cercetări privind viața și opera marelui cărturar ardelean. Au fost incluse în volum studii care abordează, pe lîngă probleme generale, și chestiuni noi, rezultat al unor minuțioase cercetări de arhivă.

Prin tematica diversă, volumul se adresează cercetătorilor, profesorilor, studenților, tuturor celor interesați de istoria literaturii.

Comitetul de redacție

CUVÎNT ÎNAINTE

S-au împlinit de curînd 150 de ani de la moartea lui Ion Budai-Deleanu, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai renaşterii culturale ardelene din secolul al XIX-lea, erudit cu preocupări în domeniul filologiei şi al istoriei, dar şi autor al unui poem de autentică valoare artistică, *Ţiganiada*.

Opera sa, necunoscută contemporanilor în ceea ce avea mai original şi mai trainic, şi-a făcut drum tîrziu către conştiinţa publicului, iar literatura română şi limba literară n-au putut valorifica la vreme experienţa creaţiei lui I. Budai-Deleanu.

Dorind să dea literaturii un „product nou" şi urmărind să introducă „un gust nou de poezie românească", I. Budai-Deleanu a izvodit — după cum afirma modest în prologul *Ţiganiadei* — o „poeticească alcătuire sau mai bine zicînd jucăreauă", de fapt o realizare la nivelul operelor similare din literatura universală. O asemenea încercare reclama — cum autorul însuşi o remarcă — un „poet deplin şi o limbă bine lucrată". *Ţiganiada* atestă profunzimea şi forţa geniului creator al lui I. Budai-Deleanu; în pofida afirmaţiei sale, el a reuşit — prelucrînd artistic virtualităţile limbii populare —, să-şi domine instrumentul de expresie şi să creeze un limbaj poetic cu mult deasupra nivelului epocii, dar care nu a avut ecoul cuvenit în deceniile imediat următoare. Urmaşii lui aveau să caute încă mult timp ceea ce fusese găsit de atîta vreme: un stil, un specific naţional, un exemplu. Astăzi, nu ne putem stăpîni un fior de melancolie, gîndindu-ne ce ar fi însemnat pentru dezvoltarea limbajului poetic românesc intrarea *Ţiganiadei* în circuitul contemporaneităţii.

Tendinţa către realizarea unei opere desăvîrşite l-a determinat pe I. Budai-Deleanu să zăbovească îndelung asupra manuscrisului, să-l remanieze substanţial conform cerinţelor interne ale operei şi exigenţei sale de scriitor, într-o perioadă în care poezia română modernă nu se născuse încă şi nici conştiinţa perfecţiunii artistice nu se manifestase evident.

După ce s-a luat act de existenţa *Ţiganiadei*, lucrarea a făcut obiectul a numeoarse cercetări, şi veţi urmări — şi în această sesiune festivă —, cîteva comunicări menite să pună în lumină diverse aspecte ale operei şi ale autorului ei. Portretul spiritual al scriitorului se va întregi cu noi elemente, ne va apărea mai complet multilaterala sa personalitate de cărturar luminat, figură renascentistă aşa cum putem întîlni numai printre ctitorii unei mari culturi.

Meritele lui I. Budai-Deleanu în domeniul limbii şi al filologiei, deşi mai mult puse în valoare în ultimii ani, sînt departe de a fi fost relevate în amănunţime. Nu numai că — aşa cum e firesc la un artist de nivelul

lui — I. Budai-Deleanu este un creator de limbă, de stil, că opera lui reprezintă o fericită sinteză de folosire creatoare a resurselor vorbirii populare, de elemente neologistice şi de inovaţii personale, dar el este şi un adevărat savant, un lingvist. Mărturie stau tomurile masive ale *Lexiconului* său, care îşi aşteaptă încă editorul, studiile de gramatică — *Fundamenta grammatices linguae romaenicae (Temeiurile gramaticii româneşti)* — şi notele erudite din subsolul *Ţiganiadei*, elemente disparate ale unei adevărate retorici — aşa cum a observat D. Popovici. Opera istorică a lui I. Budai-Deleanu, incomplet realizată faţă de intenţiile autorului de a alcătui o istorie a originii popoarelor din Transilvania, are un caracter militant, înscriindu-se în linia generală a concepţiilor Şcolii ardelene. În fragmentele lucrărilor sale istorice se vădeşte tendinţa de a depăşi simpla înşiruire a datelor, de a explica desfăşurarea evenimentelor în cadrul unei viziuni mai largi, moderne.

Într-un cuvînt, întreaga activitate a lui I. Budai-Deleanu poartă amprenta inteligenţei sale lucide şi critice, a unei vaste erudiţii şi a dragostei sale nemărginite pentru poporul căruia îi aparţine.

Cinstirea memoriei lui I. Budai-Deleanu în această sesiune omagială şi în acest vechi centru de cultură, Oradea, oraşul de pe Crişuri, unde au poposit atîţia intelectuali ardeleni, este astăzi pentru noi o datorie firească, pe care o îndeplinim cu conştiinţa că reprezintă un act de justă recunoaştere a valorii omului şi a perenităţii operei sale.

Prof univ. B. CAZACU,
Membru corespondent al Academiei,
Preşedintele Societăţii de ştiinţe filologice

ION BUDAI-DELEANU ÎN PERSPECTIVA UNUI SECOL DE CERCETĂRI ISTORICE ŞI LITERARE

VASILE NETEA

Ion Budai-Deleanu este o descoperire şi o preocupare tîrzie a istoriei literaturii noastre. Şi totodată o mare biruinţă a ei!

Într-adevăr, deşi născut în acelaşi an cu Petru Maior (1760) şi abia cu cîţiva ani mai tînăr ca Gheorghe Şincai (născut în 1753) — cel mai în vîrstă din marea pleiadă a fost Samuil Micu (născut în 1745) — şi deşi operele sale au fost scrise concomitent cu ale celorlalţi corifei ai Şcolii ardelene, totuşi, atît în timpul vieţii sale cît şi în prima jumătate de secol urmată după moartea sa, Ion Budai-Deleanu, din punct de vedere al notorietăţii publice, a rămas aproape necunoscut, personalitatea şi unele din scrierile sale reţinînd atenţia abia a unui mic număr de prieteni şi cunoscuţi.

Lucrul se explică în primul rînd prin faptul că începînd de la vîrsta de 26 ani (1787) şi pînă la moartea sa (24 august 1820), Budai-Deleanu a trăit necontenit în oraşul Lemberg din Galiţia, venind arareori în contact cu marii săi contemporani transilvăneni, şi apoi, mai ales, fiindcă operele sale nu s-au tipărit nici în timpul vieţii sale şi nici în primii 55 de ani următori. Astfel, în timp ce Samuil Micu şi Gheorghe Şincai intrau în circulaţia publică, prin *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae,* încă de la 1780, cunoscînd apoi, prin lucrările lor ulterioare, o ascensiune din ce în ce mai accentuată, iar Petru Maior pornea pe aceeaşi cale la 1809 prin tipărirea primelor volume din *Propovedanii* şi *Didahii* iar la 1812 prin tipărirea *Istoriei pentru începutul românilor în Dakia,* Ion Budai-Deleanu avea să ajungă la lumina tiparului, trecînd peste broşurile sale de popularizare a rînduielilor juridice publicate în mod anonim[1] şi peste o gramatică a limbii române scrisă în latineşte[2], abia în anul 1875 o dată cu tipărirea — la Iaşi — a primului volum din *Ţiganiada.* Ceea ce, din punct de vedere ştiinţific şi literar, se ştiuse pînă atunci despre dînsul, era destul de vag şi departe de a deschide măcar o bănuială despre ceea ce fusese fostul secretar (Landgerichtssecretär) şi consilier (Landrath), al tribunalului nobililor de la Lemberg şi despre marea operă ce o lăsase în manuscris.

În 1804, Ioan Chiristian Engel îl amintea astfel în legătură cu un „dicţionar românesc" despre care va fi vorba mai jos[3], iar la 1805, în prefaţa noii ediţii a *Elementelor limbii române* — tipărită la Buda —

Şincai afirma şi el că „preavestitul domn Ioan Budai, căruia i se mai zice Delean, a compus un dicţionar român-latin", fără a şti însă „cît de departe l-a dus"[4]. Petru Maior, pe care Budai îl vizitase în protopopiatul său de la Reghin şi căruia, numindu-l Mitru Perea, îi dedicase *Ţiganiada*, îl menţionează şi el la 1812 în *Istoria* sa, dar numai ca „bărbat iscusit" care, scîrbit de „împotrivelile" episcopului Bob, refuzase a se hirotoni şi stabili la Blaj[5]. Ca om învăţat, Budai fusese cunoscut şi de mitropolitul Moldovei, Veniamin Costachi, care în 1815 îşi exprimase dorinţa, prin protopopul Lazăr Asachi, de a-l aduce ca profesor la Iaşi. Dorinţa mitropolitului Veniamin, spre marea pierdere a culturii române, nu s-a putut realiza, iar Ion Budai-Deleanu murea în 1820 fără ca contemporanii săi să ştie ce comori rămăseseră în sertarele familiei sale de la Lemberg.

Tot atît de puţin cunoscută i-a rămas şi biografia, şi îndeosebi activitatea sa juridică şi politică, asupra căreia, deşi a purtat o interesantă corespondenţă cu Petru Maior, acesta, dintre „corifei", fiindu-i cel mai apropiat, a lăsat el însuşi prea puţine indicaţii. De altfel, deşi printre ei se afla însuşi fratele său Aron Budai, secretarul consistoriului ortodox de la Sibiu, chestiunea nici nu îi interesase prea mult, fiindcă nimeni dintre ardeleni, nici atunci nici în anii care au urmat, n-a luat iniţiativa aducerii în ţară a manuscriselor sale şi a tipăririi lor. Norocul acestor manuscrise, — care totalizau 20 de volume — şi totodată al culturii noastre, a fost devotamentul fiicelor sale — Suzana, născută în 1794, şi Eufrosina, născută în 1795 — al ginerelui său Ludovic Lewandowski — numele şi calitatea singurului său fiu ne-au rămas necunoscute, — precum şi al nepoţilor săi Titus Lewandowski şi Wanda Bieniaszewska Lewandowska care le-au păstrat neatinse timp de zeci de ani, iar atunci cînd s-a găsit cine să le cumpere, ele să poată fi oferite în aceeaşi stare în care le lăsase autorul.

Cel dintîi care a semnalat existenţa lor, şi îndeosebi a *Ţiganiadei*, considerată ca o „poemă eroică", a fost Gheorghe Asachi, fiul protopopului prin care se încercase aducerea lui Budai-Deleanu la Iaşi, în 1830 acesta dînd în ziarul său „Albina românească" la rubrica „Literatură românească" o notiţă despre Ion Budai-Deleanu, numit însă Ioan Budescu[6].

Cumpărarea s-a făcut însă abia în 1868, cînd ministrul Instrucţiunii publice, Dimitrie Gusti, la stăruinţa lui Gheorghe Asachi, care intervenise şi pe lîngă alţi miniştri, a găsit fondurile necesare — 400 galbeni — pentru a face ca opera lui Ion Budai-Deleanu — depusă la Biblioteca centrală din Bucureşti — să intre în sfîrşit, la cincizeci de ani de la moartea sa, în patrimoniul culturii române[7]. Gestul ministerului de la Bucureşti se integra de altfel în acţiunea sistematică, proclamată în mod oficial o dată cu înfiinţarea Societăţii academice române, a sprijinirii culturii româneşti de pretutindeni, el acoperind totodată surprinzătoarea lipsă de iniţiativă şi de sacrificiu a instituţiilor culturale din Transilvania, şi îndeosebi a „Asociaţiunii pentru literatura română şi cultura poporului

român", înființată cu șapte ani mai înainte. De conținutul și importanța manuscriselor de la Lemberg opinia publică nu avea să afle însă decît în 1870, cînd Al. Papiu Ilarian, pentru informarea Societății academice române, a prezentat în ședința acesteia de la 9 septembrie o *Relațiune despre manuscriptele lui Ion Budai-Deleanu aflătoare în Biblioteca Centrală din București*[8]. În prealabil, Papiu informase despre descoperirea acestora și despre constatările sale pe George Barițiu, președintele secției de istorie, căruia, cu o adîncă satisfacție, îi scria la 18 noiembrie 1869: „Am dat peste toate manuscrisele lui Budai-Deleanu din Lemberg. *Acest român* — afirma Papiu — *cutez a zice, era mai mare lingvist decît Klein* (Samuil Micu, n.ns.), *Șincai și Maior, și egal cu aceștia în istorie*"[9].

În „Relațiunea" către Societatea academică, deschizînd seria cercetărilor asupra vieții și scrierilor lui Budai, Papiu arăta că „acestu român învățat, demn contemporan al marilor noștri literați, Clain (Micu n.ns.), Șincai, Maior, Văcărescu (Ienăchiță, n.ns.), ș.a. *pînă asta-zi de abia era cunoscut de nume. Operele lui* — releva Papiu — *nu erau și nu sunt încă cunoscute de loc*". Trecînd apoi la prezentarea conținutului manuscriselor, Papiu preciza că acestea erau „parte limbistice, parte istorice, parte statistice și juridico-politice, parte poetice, epiceumoristice, satirice și dramatice". Dînd, pe scurt, titlul și cuprinsul fiecăruia din aceste manuscrise, Papiu confirmă mai întîi existența *Lexikonului românesc-nemțescu și nemțescu-românescu*, menționat de Engel și Șincai în lucrările amintite.

Din prefața *Lexiconului*, scrisă numai în limba română cu litere cirilice (67 pagini), se desprindea intenția lui Budai de a alcătui — el singur! — un dicționar în zece tomuri, adică: român-latin și latin-român, român-elin și elin-român; român-italian și italian-român; francez-român și român-francez; român-german și german-român", din care n-a putut redacta însă, în 4 volume, decît dicționarele român-german și german-român, român-latin și latin-român. Prefața românească, arăta Papiu în continuare, era urmată de o *Introducere istoricească (Historische Einleitung)* scrisă în românește și nemțește, pe o extensiune de 190 pagini, în trei curmisiuri (secții). În același manuscris, Papiu descoperea și un tabel de cuvinte (34 pagini) clasificate după originea lor: slavă, greacă, maghiară, albaneză etc. după care urma o dizertație în limba germană ($10^1/_2$ pag.), despre literele române și pronunțarea lor. Manuscrisul se încheia cu textul *Lexiconului*, fiecare cuvînt fiind scris mai întîi cu litere cirilice și apoi cu litere latine după ortografia autorului.

Al doilea manuscris cercetat de Papiu se întitula *Temeiurile gramaticei românești*, avînd o întindere de 45 coale in 4°. Alături de acesta se afla și un alt exemplar, mai restrîns, de numai 18 coale, același format. *Temeiurile* reprezentau într-o formă amplificată versiunea românească a *Fundamentelor* din 1812. Pentru a releva poziția ortografică a lui Budai, Papiu cita un lung fragment din prefața lucrării. „Cercat-am în tot chipul, — precizase Budai — dară prin ispitire delungată am rămas încre-

dințat că nu este cu putință de a aduce limba românească la regule gramaticești, de o vom scrie cu litere slovenești. În urmă văzînd că după ortografia latină se desleagă toate îndoelile ce s-au ivit pînă acum la gramaticele românești, ba așa se pot așeza, încît *se pare că această ortografie este hotărîtă din fire pentru limba românească*, m-am îndemnat a tălmăci temeiurile gramaticei mele cu slove latinești".

Al treilea manuscris întitulat *Scurte observațiuni asupra Bucovinei* — Papiu îi dă titlul în limba română — a fost scris în limba germană *(Kurzgefasste Bemerkungen über Bukovina)* și avea o întindere de 28 de coale în format 4°. Lucrarea, după aprecierile lui Papiu, fusese redactată la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și reprezenta o descriere istorică, politică, administrativă, socială, statistică etc., a Bucovinei, după ce aceasta ajunsese în mîinile Austriei (1775) fiind — sublinia prezentatorul — *poate unica descriere de această natură ce posedăm pînă astăzi* (1870).

Al patrulea manuscris, căruia iarăși Papiu îi reproducea numele numai în limba română *(Despre originile popoarelor Transilvaniei, commentațiune cu note și observațiuni istorico-critice)* fusese redactat în limba latină sub titlul *De originibus populorum Transylvaniae commentatiuncula cum observationes historico-criticis*. Extinderea lui era de 52 de coli și jumătate în folio. Lucrarea începea de la facerea lumii, tratînd apoi despre agatirsi, geți, daci, sciți, huni, fenni, slavi, despre Dacia înainte și după Traian, despre existența ei sub huni, avari, longobarzi, gepizi și sub unguri pînă la anul 1699, cuprinzînd și un capitol în legătură cu colonizarea sașilor. O dată cu menționarea conținutului ei, Papiu dădea și un extras din prefața lucrării în care întîlnim una din cele mai puternice pledoarii pentru unitatea politică a poporului român. „Voind — scrie Budai — a cerceta originile popoarelor ce locuiesc astăzi Transilvania, am găsit cu cale de a vorbi mai întîi despre vechii locuitori ai acestei provincii, și cu această occasiune, a-mi întinde vorbirea și la regiunile învecinate, și anume la Ungaria orientală de dincoace de Thissa, precumu și la România și Moldavia, pentrucă, de o parte, aceste provincii formau Dacia cea veche, era de alta, așa se aseamănă ele între sine și în alte respecte, in cîtu pare să formează o singură țară, și că sunt menite pentru un singur poporu și o singură domnie. Ce e mai multu, ele dintru început fură locuite de aceleași popoare, și supuse, după aceea, acelorași schimbări".

Al cincilea manuscris a fost de asemeni redactat în limba latină — *De unione trium nationum et constitutiones Transylvaniae* — Papiu dîndu-i iarăși titlul numai în limba română: *Despre unirea celor trei națiuni ale Transilvaniei*, fiind consacrată „uniunii" dintre nobilii maghiari, sași și secui de la 1437. Alături de expunerea asupra lui „Unio trium nationum" Papiu menționa și dizertația intitulată *Hungari vi armarum Transylvaniam non occuparunt*, în care Budai arătase că ungurii n-au ocupat Transilvania cu armele, ci prin penetrația catolică din timpul regelui Ștefan cel Sfînt. Cele două expuneri i-au permis lui

Budai să ia apărarea „Supplexului" din 1791, Papiu ajungînd la concluzia că, prin argumentele aduse, istoricul român „bate pe Eder", istoricul sas, care combătuse revendicările „Supplexului" şi îndeosebi partea istorică privitoare la originea şi vechimea românilor.

Cel mai interesant dintre manuscrisele lui Budai, şi pe care Papiu, preocupat îndeosebi de lucrările istorice şi filologice, era „cît pe aici să-l uite", a fost însă *Ţiganiada sau tabăra ţiganilor,* — existentă în lădiţa adusă de la Lemberg în două versiuni — pe care el o prezenta ca o poemă eroi-comico-satirică alcătuită în 12 cîntece. Din modul în care a prezentat poema, e sigur însă că Papiu nu a citit-o decît în grabă, fragmentar, fiindcă vastul său subiect ca şi marele sens literar şi politic sînt rezumate de prezentator numai prin aceste cuvinte: „E vorba de ţigani pe timpul lui Vlad Ţepeş". Cît despre mulţimea notelor, Papiu arăta că acestea sînt interesante numai pentru „datinele şi superstiţiile religioase ale românilor". Cam atîta, de altfel, reţinuse şi Gheorghe Asachi care, în timpul tratativelor cu Lewandowski pentru achiziţionarea manuscriselor, copiase cîteva fragmente din ea. La 3 aprilie 1868 raportînd ministrului Dimitrie Gusti conţinutul manuscriselor lui Budai aflate la Lemberg, el nu putea spune despre „Ţiganiada" decît că era „un poem epic umoristic în care autorul a descris usurile şi anecdotele acestei ginte nomade"[10].

Dar, dacă Papiu n-a pătruns adevăratul spirit al *Ţiganiadei,* el a înţeles însă în toată adîncimea ei drama vieţii lui Budai, în încheierea *Relaţiunii* el afirmînd că „mintea şi inima" acestuia, deşi silit să trăiască şi să moară printre streini, au fost „pururea în mijlocul românilor". Drama e mărturisită de însuşi Budai în prefaţa *Lexiconului* său, în care arătase că încă din vremea studenţiei vieneze se îndeletnicise cu adunarea cuvintelor pentru dicţionar pentru a putea, întors printre ai săi, să ofere culturii române rodul titanicei sale munci. „Insă — destăinuieşte Budai, făcînd aluzie la modul cum fusese silit de episcopul Bob să părăsească Blajul îndată după venirea de la studii — altminterea a hotărît ursita: căci precum neguţătoriul, ce plutind de peste mări, tocmai cîndu va să abată la malu, răpitu findu de năprasnica vijelie şi de vînturi nesilnice, se trezeşte aruncat înapoi, cu multe sute de miluri, la nişte ostroave necunoscute, asa şi eu!, abia călcai strămoşescul pămînt, cînd întîmpinîndu-mă toate împotrivelele, fui silit iarăşi a mă înstrăina; ba ca cum aşi zice a merge de voie bună în urgie, fui silit în urmă a mă aşeza în ţară streină, întru care nemernicie me aflu pînă acum". Aşa plîngea — conchide Papiu — Budai-Deleanu la 1815, coleg în ştiinţă şi suferinţă al lui Clain, Şincai, Maior etc.

În *Relaţiunea* sa, destinată să rămînă mult timp principala sursă de informaţie asupra scrierilor lui Budai şi pe care, pe lîngă „Analele societăţii academice", urma să o publice şi în „Arhivul pentru filologie şi istorie" de la Blaj[11], Papiu avea să comită însă şi o eroare, atribuind autorului *Ţiganiadei* şi o lucrare care nu-i aparţinea, rătăcită nu

se ştie cum printre manuscrisele sale. E vorba de piesa *Menegmi sau fraţii cei de gemine,* o comedie tradusă din limba franceză pe care în 1893 avea să o identifice Ovid Densuşianu arătînd că ea, sub titlul *Ménechmes ou les frères jumeaux* aparţine scriitorului F. J. Regnard şi că a fost tradusă în limba română în anul 1803 de moldoveanul Ioniţă Popovici[12]. Eroarea lui Papiu avea să fie repetată în 1902 şi de N. Iorga.

Intervenţia şi lămuririle lui Papiu, deşi atît de autorizate şi făcute cu patosul cu care acesta prezentase Societăţii academice cu un an mai înainte, în discursul său de recepţie *Viaţa, operele şi ideile lui George Şincai,* n-au avut totuşi ecoul aşteptat, fiindcă nici Societatea academică şi nici altă instituţie culturală nu s-a oferit să editeze, aşa cum Gheorghe Asachi propusese încă din 1868, niciunul din manuscrisele lui Budai.

Începutul tipăririi lor avea să se facă abia peste cinci ani, în 1875, cînd Theodor Codrescu, proprietarul tipografiei şi al ziarului „Buciumul român", de la Iaşi, a publicat în ziarul său *Prologul Ţiganiadei* şi *Epistolia închinătoare,* dedicată de Budai lui Mitru Perea (Petru Maior), textul şi notele epopeii urmînd să se publice numai în anul 1877. Deşi publicată în întregime în foiletonul „Buciumului", marea operă a lui Budai, răspîndindu-se zvonul că n-ar fi decît „o batjocură asupra boierimii şi a călugărimii", n-a stîrnit însă — mai ales că n-a fost tipărită şi în volum — ecoul pe care îl aşteptau editorul şi puţinii săi admiratori. Abia cîţiva entuziaşti se încumetară să-i semnaleze apariţia şi să o înscrie printre operele de valoare ale literaturii române. Unul dintre aceştia a fost poetul Gheorghe Sion, vechiul prieten al lui Gheorghe Asachi, care în 1875 a ţinut la Bucureşti o conferinţă, repetată şi în 1878, despre opera şi viaţa lui Ion Budai-Deleanu[13], iar al doilea Aron Densuşianu. În anul 1881, sub titlul *O musă cenuşereasă,* acesta i-a consacrat un lung studiu în volumul său de *Cercetări literare*"[14]. În concluzia studiului său, care e totodată şi una din cele mai preţioase contribuţii ale sale din domeniul istoriei literare, Aron Densuşianu, după ce arătase lecturile lui Budai din marii autori de epopei antice şi moderne, a afirmat că *Ţiganiada* este „cea mai voluminoasă şi singura operă artistică din această epocă, în scurt singura poemă de adevărată valoare din epoca renaşterii noastre" (p. 266).

Nu Gheorghe Sion şi Aron Densuşianu erau însă în măsură, cunoscută fiind inaptitudinea lor critică, să poată impune opiniei publice o operă atît de complexă ca *Ţiganiada,* aşa încît şi după pledoariile lor, deşi atît de îndreptăţite în concluziile la care au ajuns, aceasta a rămas mai departe înmormîntată în foiletoanele „Buciumului român". Lipsa de ecou a intervenţiilor menţionate a determinat în 1893 pe Ovid Densusianu — fiul lui Aron — să constate că „Budai-Deleanu este unul din scriitorii care au fost cel mai vitregeşte tratat în literatura noastră. cu toate că activitatea lui şi operele pe care ni le-a lăsat el îi dau tot dreptul să fie pus alături de învăţaţii transilvăneni de la începutul se-

colului nostru. Unele din scrierile sale — preciza tînărul istoric literar — au fost date uitării şi puţini au fost aceia cari s-au învrednicit din cînd în cînd să le scoată la lumina zilei şi să le dea un loc meritat în Panteonul atît de sărac al literaturii noastre"[15]. Întunericul din jurul *Ţiganiadei*, şi totodată şi al altor opere ale lui Budai-Deleanu, avea să se risipească abia la începutul secolului al XX-lea, cînd la Braşov, îngrijită de profesorul Virgil Oniţiu, va apare cea dintîi ediţie — deocamdată populară — a *Ţiganiadei* (1900) şi cînd personalitatea şi opera literară a lui Budai-Deleanu vor reţine atenţia unor critici şi istorici literari ca Gh. Bogdan-Duică, Ovid Densusianu şi N. Iorga.

Ediţia lui Virgil Oniţiu, intitulată *Ţiganiada sau Alexandria ai ţigănească — o prea frumoasă povestire în 12 părţi sau cînturi şi în vreo 5 000 de stihuri scrisă acum 100 de ani de prea iscusitul I. Budai-Deleanu* — făcea din opera acestuia o carte populară de amuzament în genul vechilor „Alexandrii" şi al scrierilor lui Ion Barac. Deşi ea reprezenta o versiune prescurtată, pentru a fi „întocmită pe înţeles", cu multe trunchieri, totuşi Gh. Bogdan-Duică, pătrunzîndu-i adevăratul sens, a elogiat-o fără rezerve afirmînd în „Convorbiri literare" că dacă ea ar fi fost tipărită în momentul scrierii ei, „atunci ne-am fi putut mîndri că şi noi am produs în veacul al XVIII-lea o operă ce a luptat în slujba acelor mari idei, care în viaţa politică au dat naştere revoluţiei franceze, iar în viaţa culturală au desăvîrşit liberarea spiritului european din lanţurile obscurantismului". Bogdan-Duică este cel dintîi istoric literar care a văzut în *Ţiganiada,* o dată cu valoarea ei literară, o operă de adîncă gîndire politică, reflexiile şi evocările ei urmărind nu îndepărtatul secol al XV-lea — secolul lui Vlad Ţepeş — ci secolul contemporan autorului ei, secolul al XVIII-lea, sub chipul lui Vlad Ţepeş el înfăţişînd pe însuşi împăratul vremii sale, Iosif II, — lucru ce avea să fie contestat mai tîrziu de alţi cercetători — iar în discuţiile atribuite vechii ţigănimi, propriile discuţii şi tendinţe ale epocii sale[16]. De altfel, Bogdan-Duică era un vechi admirator al lui Budai-Deleanu, fiindcă încă din 1894, pe cînd se afla la Cernăuţi, ca director al ziarului „Gazeta Bucovinei", el tradusese monografia acestuia despre Bucovina publicînd-o în numerele 8—9, 13—14, 17—23 şi avusese astfel prilejul de a se familiariza cu gîndirea şi modul de a scrie al autorului *Ţiganiadei*[17].

În anul în care apărea la Braşov ediţia lui Virgil Oniţiu, Budai-Deleanu era înfăţişat şi la Bucureşti în cadrul unui curs universitar consacrat de Ovid Densusianu „literaturii române moderne". Urmărind, după tratarea „şcolii latiniste", pe scriitorii care reprezentau începuturile literaturii poetice, Ienăchiţă Văcărescu, Alecu Văcărescu, Nicolae Văcărescu, Densusianu se oprea îndelung — comiţînd însă şi unele erori de biografie care s-ar fi putut evita prin consultarea „Enciclopediei române" de la Sibiu, apărută în 1898 (vol. I. p. 620)[18], — asupra lui Ion Budai-Deleanu, relevînd că „pe cînd în mediul înnecat de orientalism răsunau îngînările stîngace şi suspinele monotone prin care vorbea mai

mult sensualismul decît simțirea înnobilată... în altă parte un scriitor puțin cunoscut de contemporanii săi și cu predispoziții care-i îndreptau munca și în alte direcțiuni, purta în mintea lui planul unei alcătuiri poetice cum nimănui dintre ai noștri nu-i trecuse prin gînd".

Pentru Ovid Densusianu *Țiganiada* era „o operă poetică unică în felul ei și în literatura noastră de acum un secol, o creațiune viguroasă care consacră deodată pe cineva ca scriitor", în ea întîlnindu-se, ceea ce îi și dădea nota de superioritate față de celelalte creații ale timpului, atît inspirația populară românească, „cîntecele și basnele țărănești", cît și inspirația clasică. „Iată o noutate — exclama Ovid Densusianu — la care nici un alt scriitor de ai noștri nu se gîndise pînă la Budai-Deleanu". Procedînd la o analiză estetică a *Țiganiadei*, — aceasta preocupîndu-l mai mult decît semnificația ei politică — Densusianu relevă „caracterizările bine prinse, redate în linii vii, spiritul remarcabil de observație și pricepere în alegerea expresiilor care fixează figurile și situațiile", precum și limba „plină de vigoare, expresivă, bogată", în care se vădește influența graiului poporal din țara Hațegului, de unde era originar Budai-Deleanu, precum și, prin întrebuințarea unor neologisme italiene și franceze, consecința bogatelor sale lecturi. „Sînt, desigur, — remarca Densusianu — și stîngăcii, întîlnim fraze colțuroase, expresii aspre, dar acestea se pierd în fața celor care răsar bine alese, plastice și chiar armonios alăturate". În *Țiganiada*, locul de întîlnire al atîtor antiteze între „cărunta vechime cinstită" și între timpurile deplorabile ale autorului, Densusianu vedea totodată — aceasta fiind cea mai avansată opinie estetică asupra lui Budai-Deleanu „ceea ce vestește satirele lui Eminescu", apropierea între ce au scris și unul și altul fiind evidentă în mai multe versuri. În treacăt, pentru a-i reliefa mai bine personalitatea, Densusianu dădea cîteva referințe și asupra scrierilor istorice și filologice ale lui Budai-Deleanu, în care vedea însă, „înainte de toate", un poet[19].

Concomitent cu prelegerile universitare ale lui Ovid Densusianu, apărea și cea dintîi sinteză a lui N. Iorga asupra *Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea*[20], în care, în volumul al doilea, consacrat „epocii lui Petru Maior", avea să se cuprindă cea mai amănunțită expunere asupra întregii activități a lui Budai-Deleanu, autorul *Țiganiadei* fiind privit din punct de vedere critic în întreita sa ipostază de istoric, filolog și poet. În partea destinată biografiei, în care se săvîrșeau, ca și la Densusianu, anumite erori cu privire la anul nașterii și al morții sale[21], N. Iorga afirma, înainte de a intra în amănunte, că atît în domeniul poeziei cît și al științei, Budai-Deleanu ocupă „un loc mult superior concurenților săi", motiv pentru care se cuvine a i se păstra o amintire „recunoscătoare". Scrierile istorice ale lui Budai-Deleanu, cărora pe lîngă cele menționate de Papiu, el le adăuga și o disertație, *De origine slavorum*, sînt considerate de N. Iorga ca „monografii istorice privitoare la istoria Ardealului", scrise „într-un stil violent în care se amestecă ade-

sea ironia lui batjocoritoare". Dizertația despre originea slavilor e apreciată ca avînd „multe vederi bune, originale și pătrunzătoare", dar totodată, atribuind tracilor și dacilor o origine slavă, susținută de o „filologie proastă", ce căuta în ebraica, întîlnită de el la Lemberg, etimologii germane, și unele „fantazii ebraico-traco-slavone". Prefețele sale la *Lexiconul românesc-nemțesc și nemțesc-românesc* adăuga însă N. Iorga, sînt „de cea mai mare însemnătate". Latinistul „înfocat" recunoaște existența în limbă a unor cuvinte de origine slavă, greacă, maghiară, germană, albaneză și nu cere „înlăturarea" lor, ele fiind „cuvinte de variație pentru idei, nu cuvinte unice, esențiale, neapărate". Elementul lexical predominant rămîne cel latin. Limba nu trebuie considerată daco-romană, fiindcă nu mai există nici daci nici romani, ci numai români, aceasta fiind deci românească. La baza limbii române se află latina populară. „De la Clain (Micu) și Șincai încoace — subliniază N. Iorga — nimeni dintre români nu exprimase mai multe idei noi asupra limbii românești... și nu numai că erau noi, dar erau idei drepte, idei fecunde, pe care nu le putem prețui azi îndeajuns pentru că ceea ce era atunci o îndrumare, o prevestire, e acum un punct cîștigat pentru știință".

Și pentru N. Iorga, Budai-Deleanu e în primul rînd un mare poet, *Țiganiada* fiind o lucrare „excepțional de însemnată". Prin *Țiganiada* — afirmă N. Iorga — Budai „își propusese a deschide o cale nouă poeziei românești și se simțea în stare a îndeplini acest rol de promotor prin cunoștințele sale literare și prin puterea poetică ce-și simțea." Spre deosebire de contemporanii săi, arată Iorga mai departe, Budai va disprețui „poezia ușoară, poezia de ocazie, gluma sau complimentul rimat, povestea pentru popor, traducerea. Nu va da deci „cîntări de uliță, de crîșmă și țărănești", lungi psalmodii ca ale lui Vasile Aaron, nimicuri strălucitoare... precum erau ale liricilor din Principate. Ambiția sa se ridică mult mai sus". Iar după ce arată contactul scriitorului transilvănean cu epopeile lui Homer, a lui Tassoni, a lui Voltaire, a lui Blumauer și ale altor poeți clasici, N. Iorga continuă: „Ceea ce au făcut aceștia în limbile lor cultivate, pregătite pentru a da lucrări durabile, va încerca el în neajutata, nedesăvîrșita sa limbă românească... va întrebuința deci forme poetice necunoscute înainte de dînsul, va stabili împărțiri clasice, va introduce tipurile, acțiunea tradițională, podoabele, vestmîntul antic al epopeii eroi-comice". Și N. Iorga, fără a adînci constatările în genul lui Bogdan-Duică, atribuie *Țiganiadei* și un sens politic, afirmînd că „multe din glumele poetului nu țintesc la defectele generale ale omenirii, ci la anumite neajunsuri sau nedreptăți cari se întîlnesc în timpul său și de care neamul său suferă"[22].

Fără îndoială că, din acest punct de vedere, *Țiganiada* reprezenta cu mult mai mult decît îi recunoștea N. Iorga, „glumele" sau „șăgile" lui Ion Budai-Deleanu, cum avea să se releve mai tîrziu, fiind biciuiri dintre cele mai usturătoare la adresa societății feudale și a tiranilor

vremii. Prin studiile lui Gh. Bogdan-Duică, O. Densusianu şi N. Iorga, cărora, în aceeaşi perioadă, avea să li se adauge şi o contribuţie mai puţin reuşită a lui M. Gaster, Ion Budai-Deleanu a fost integrat în mod organic literaturii române, urmînd ca o ediţie critică a *Ţiganiadei* precum şi publicarea întregei sale opere să rămînă încă un deziderat al viitorului.

În anii următori primului război mondial, după ce Budai, începînd de la 1904, intrase — semn de clasicitate — în manualele şcolare[23], se constată o nouă fază în acţiunea de valorificare a operei sale, procedîndu-se, pe de o parte, la tipărirea integrală a *Ţiganiadei* şi a poemei *Trei viteji*, în ediţii critice şi populare, repetate din ce în ce mai insistent, iar pe de alta încercîndu-se integrarea sa, pe criterii estetice, în cadrul literaturilor europene ale timpului, şi totodată stabilirea influenţelor acestora asupra poetului român precum şi a unor înrudiri între Budai-Deleanu şi ceilalţi autori de epopei.

În 1925 a apărut astfel în editura Casei Şcoalei prima ediţie critică a *Ţiganiadei* îngrijită de profesorul Gh. Cardaş — reeditată şi în anii 1928 (cu text modernizat) şi 1943 — reprezentînd a doua variantă a textului lui Budai, în studiul introductiv al căreia editorul a concentrat şi sintetizat toate informaţiile cunoscute pînă atunci cu privire la scriitor şi operă. Acelaşi Cardaş a editat apoi în 1927 poema *Trei viteji*, publicată după manuscrisul original aflat într-un miscelaneu la Biblioteca Academiei Române, împreună cu lucrarea *Dascălul românesc pentru temeiurile gramaticii româneşti* (dialog) şi cu fragmentele traduse din drama lui Metastasio, *Temistocle*.

Alte ediţii, pînă în preajma celui de al doilea război mondial, aveau să dea M. C. Grigoraş[24], Graţian C. Mărcuş[25] şi Ion Pillat[26], scrisul lui Budai-Deleanu deschizîndu-şi un drum din ce în ce mai larg spre masele de cititori, fără a le cuceri însă în mod hotărît adeziunea. Profesorul şi autorul de manuale C. Loghin, sub pseudonimul C. Frunză, a încercat, intitulînd-o *Tabăra ţiganilor*, chiar şi o dramatizare în proză a textului lui Budai, ceea ce de altfel nu era prea greu, alcătuind o comedie în patru acte care la 17 decembrie 1931 s-a jucat pe scena Teatrului Naţional de la Cernăuţi, iar în 1934 s-a tipărit la Bucureşti. Concomitent cu ediţiile menţionate, opera literară a lui Budai-Deleanu a dat naştere în această perioadă şi la numeroase studii critice[27], dintre care ne vom opri îndeosebi asupra celor care au căutat să-l profileze în raport cu literaturile occidentale.

M. Dragomirescu afirma astfel în 1924 că „este incontestabil pentru oricine pipăie lucrurile mai deaproape că Budai-Deleanu — cu toate imperfecţiile formale inerente unei limbi care pînă la dînsul nu avea un stil poetic cult — a dat literaturii universale cea mai poetică şi deci cea mai izbutită din punct de vedere al fondului — epopee eroi-comică, *Ţiganiada*. Nici *Batracomyomachia* omerică — sublinia în continuare Dragomirescu — nici *Secchia rapita* lui Tassoni, *Le lutrin* a lui Boileau, *Reineke Fuchs* a lui Goethe sau *La pucelle* a lui Voltaire „nu i se pot

opune din punctul de vedere al complexității adîncimii și adevărului concepției, și mai cu seamă al puterii de caracterizare comică"[28].

Opinia lui M. Dragomirescu, deși, evident plină de îndrăzneală, nu avea să rămînă izolată, fiindcă peste cîțiva ani doi dintre cei mai prestigioși istorici literari, G. Călinescu și D. Popovici, după ce între timp se relevaseră anumite influențe străine în *Țiganiada*[29], reluau pe o scară cu mult mai largă raporturile lui Budai-Deleanu cu marile epopei universale, recunoscîndu-i dimensiuni dintre cele mai însemnate. „Budai-Deleanu — avea să scrie G. Călinescu — este un om cu desăvîrșire occidental, fără a pierde nimic din spiritul țăranului ardelean. O simplă ochire prin opera și notele lui încredințează că avea o cunoștință desăvîrșită a literaturilor clasice, apoi a celei italiene, de bună seamă a literaturilor germană, franceză, poate engleză (cita pe Milton și pe istoricul Gibbon)". Cu toate acestea, preciza Călinescu, „*Țiganiada* e o sinteză foarte personală de înrîuriri și opera în total rămîne o creațiune proprie". Analizînd *Țiganiada* Călinescu constată că, fără a avea darul descriptiv și „finețea de gravor" a lui D. Cantemir, Ion Budai-Deleanu stăpînește „un adevărat geniu verbal", iar îndrăsnelile sale de limbă produc o „mare senzație de coajă verde". „Numai Eminescu mai tîrziu — adaogă Călinescu — a siluit limba sau a scociorit forme cu atîta sistemă și Budai îi este un mare înaintaș". Concluzia lui Călinescu este că *Țiganiada* pare o operă modernă care „lasă în urmă ca învechite atîtea lucruri dintre 1830—1850"[30].

După o stăruitoare confruntare cu *Batracomyomachia* lui Homer considerat ca un maestru al poetului român — cu *Gerusalemme liberata* a lui Tasso, cu epopeile lui Tassoni, a lui Milton, Klopstok, Alois Blumauer și Voltaire, fără a le contesta ecourile, D. Popovici ajungea și el într-un curs universitar din 1939—1940[31], publicat apoi în 1945, cu o largă amplificare și în limba franceză[32], la concluzia că *Țiganiada* este o „operă profund originală", prin bogăția și coloritul creațiilor sale Ion Budai-Deleanu putînd fi comparat cu însuși Victor Hugo[33]. Ca și Bogdan-Duică, cu patru decenii mai înainte, D. Popovici atribuie operei lui Budai-Deleanu și un puternic mesaj politic, ea fiind un „adevărat tratat de politică josefinistă" în care criticile tăioase, în genul lui Voltaire, se asociază cu analiza organizației sociale în modul spiritului lui Montesquieu. „Poetul — conchide D. Popovici — agită ideile sociale și politice cele mai îndrăznețe ale timpului și expune în termeni alegorici idealul de viață socială preconizat de renașterea transilvăneană"[34].

Fără a avea cadența cercetărilor de natură literară, în această perioadă, reluîndu-se preocupările lui Al. Papiu-Ilarian și ale lui N. Iorga, s-a încercat și valorificarea scrierilor istorice ale lui Ion Budai-Deleanu, principalul studiu consacrat acestei chestiuni fiind semnat de Al. Ciorănescu. Pentru a dovedi că „locul pe care îl ocupă Budai e alături dacă nu mai presus de contemporanii și compatrioții săi ale căror scrieri au avut o soartă mai bună", noul cercetător a supus la o atentă investigație ma-

nuscrisele istorice semnalate de Papiu în 1870, sintetizîndu-şi opiniile în studiul întitulat *Opera istorică a lui Budai-Deleanu*[35]. Ciorănescu consideră, deşi „Unio trium nationum" merita aceeaşi apreciere, că principala scriere istorică a lui Budai-Deleanu este *De originibus populorum Transylvaniae,* în prefaţa căreia autorul îşi mărturisise dragostea pentru scrierile istorice într-un concludent grai cronicăresc: „Ca să scriu de naţia şi tîmplările ţării acestii — precizează Budai — pricina întîiu a fost trebuinţa, şi a doa folosul patrii mele, căci aflînd răgaz cuviincios, cuviinţa m-au îndemnat a lucra ceva, ca să nu să zică oarecînd că în zadar am pierdut vreme fără ispravă, cel mai mare dar ce s-au împărţit neamului omenesc". Ca şi N. Iorga, Ciorănescu combate însă afirmaţiile lui Budai-Deleanu cu privire la originea slavă a tracilor şi dacilor, precum şi unele etimologii neîntemeiate ale acestuia şi îndeosebi cele privitoare la geţi (dintr-un germanic Het, Heit, Heide (pustie) şi dac (din sciticul *dag,* tag (munţi). Pentru imensa erudiţie şi „enciclopedismul preacuprinzător" Ciorănescu îl apropie de Cantemir, arătînd totodată că Budai a fost „cel dintîi istoric al nostru care s-a gîndit să întrunească într-un corp izvoarele istorice autohtone şi să tipărească într-o ediţie critică toate cronicile româneşti". Această idee nu este definitorie pentru Budai numai ca om de ştiinţă, cunoscător al scrierilor lui Miron Costin, al lui Grigore Ureche şi al altor cronicari, ci totodată şi ca patriot care considera istoria românilor una, cum una le era limba şi viaţa.

*

Cu privire la *Ţiganiada,* perioada de după 23 august 1944 a debutat cu o nouă ediţie populară alcătuită în 1950 de I. Manole, (colecţia „Biblioteca pentru toţi"), urmată în 1953 de o ediţie ştiinţifică îngrijită de J. Byck (colecţia „Clasici români", E.S.P.L.A.), cu un studiu introductiv semnat de Ion Oana. În 1956 Byck a reeditat în colecţia „Biblioteca pentru toţi" şi poema *Trei viteji,* avînd de asemeni o prefaţă a lui Oana. Atît *Ţiganiada* cît şi cei *Trei viteji* îngrijite de Byck, au cunoscut la scurt interval, ca dovadă a sporirii cititorilor lui Budai, alte două retipăriri, ediţia din 1958 a *Ţiganiadei,* apărută în „Biblioteca pentru toţi", fiind prefaţată de Paul Cornea, iar cea din 1962 (colecţia „Biblioteca şcolarului"), de Romul Munteanu.

O nouă ediţie critică a *Ţiganiadei* a apărut în 1968, în două volume, la Editura Tineretului, fiind îngrijită de Florea Fugariu, cu un studiu introductiv de Romul Munteanu. În noile prefeţe şi studii se relevă îndeosebi, de pe poziţii marxiste, aspectul combativ, social, al scrierilor literare ale lui Budai, subliniindu-se totodată marea lor importanţă estetică. I. Oana combate astfel interpretarea de „comic pur" dată *Ţiganiadei* de unii istorici anteriori, subliniind că aceasta o golea de „bogatul său fond de idei" şi făcea să treacă pe planul al doilea „biciul usturător al satirei", arătînd totodată că opera lui Budai-Deleanu „oglindeşte cele mai arzătoare năzuinţe ale poporului nostru". Din punct de vedere este-

tic Oana afirmă că *Ţiganiada* „marchează întîiul succes artistic major, fiind întîia operă literară românească realizată şi de mari proporţii ce se impune prin caracterul său realist". Paul Cornea vede în *Ţiganiada* o „operă de luptă", „un protest contra mutilării omului; ea loveşte în aristocraţia feudală care îi încătuşează munca, loveşte în morala religioasă care-l rupe de cerinţele propriei lui naturi umane, loveşte în obscurantismul ideologiei feudale care-i răpeşte exerciţiul raţiunii", *Ţiganiada* fiind „în fond o pledoarie în favoarea demnităţii umane". În prefaţa sa, Romul Munteanu subliniază „caracterul laic al gîndirii lui Ion Budai-Deleanu, spiritul voltairian care nu cruţă nimic, demitizînd totul, şi care aduce în literatura română o vibraţie nouă. Scriitorul român — adaugă Munteanu — evoluează astfel pe marile coordonate ale literaturii iluministe", *Ţiganiada* fiind „o operă de idei" iar „autorul un autentic spirit justiţiar al vremii sale". Ediţiile, ca şi în perioada dintre cele două războaie, au fost precedate şi apoi urmate de noi studii şi comentarii consacrate atît ideologiei cît şi artei scriitorului[36]. Într-un studiu din 1948, D. Popovici, cunoscut prin exegezele sale anterioare, releva *Doctrina Ţiganiadei* lui Budai-Deleanu, arătînd că notele acesteia cu privire la iniţierea poetică şi estetică a autorului reprezintă „primul tratat despre poema epică în literatura română"[37]. Orientarea iluministă a gîndirii şi operei scriitorului a format obiectul cercetărilor lui Ion Lungu[38] care, din acest punct de vedere, identifică în Budai-Deleanu pe „cel mai de seamă reprezentant al Şcoalei ardelene", şi, totodată, „un premergător nemijlocit al democraţilor revoluţionari". Pentru Budai-Deleanu, subliniază Lungu, „insurecţia armată este singura cale justă de obţinere a libertăţii sociale şi naţionale". Considerînd *Ţiganiada,* alături de ultimatumul dat de Horia nobililor în 1784, „documentul ideologic cel mai înaintat" al timpului, I. Lungu afirmă în concluzie că scriitorul transilvănean „poate figura cu cinste printre iluminiştii cei mai înaintaţi ai epocii sale chiar pe plan european". Autorul studiului contestă totodată afirmaţia unora din exegeţii lui Budai-Deleanu că prototipul de monarh imaginat de acesta ar fi fost Iosif II, arătînd că scriitorul s-a gîndit la Napoleon, în care multe personalităţi ale timpului, printre care Goethe şi Beethoven, au văzut, la începuturile ascensiunii sale, un reprezentant al revoluţiei şi al libertăţii. Afirmaţia, deşi discutabilă atît cu privire la Iosif al II-lea cît şi la Napoleon, al cărui portret Budai îl păstra în biroul său, avea să reţină în anii următori atenţia şi a altor cercetători ca G. Ivaşcu.

Alte preocupări teoretice ale lui Budai-Deleanu, cele cu privire la limba literară şi la lingvistică, au fost studiate de I. Gheţie. După un studiu publicat în 1958 despre autorul *Ţiganiadei* ca „teoretician al limbii literare"[39], în 1966 I. Gheţie a publicat şi o substanţială monografie intitulată *Opera lingvistică a lui Ioan Budai Deleanu.*

Cercetînd, după „Relaţia" lui Papiu, completată însă şi cu alte informaţii şi lucrări[40], scrierile de această natură ale lui Budai, corectînd

totodată şi unele greşeli de cronologie săvîrşite la începutul secolului de N. Iorga şi Ovid Densusianu — data la care au fost scrise *Temeiurile* în raport cu *Fundamente*, considerate de aceştia ca scrise în acelaşi an (1812) — I. Gheţie procedează la o riguroasă confruntare între ideile lui Budai şi cele ale înaintaşilor şi contemporanilor săi din „Şcoala ardeleană". Budai, arată autorul monografiei, a fost cel dintîi care a afirmat descinderea limbilor romanice din latina populară, relevînd totodată şi importanţa limbilor băştinaşe la formarea noilor limbi. Punctul de plecare al limbii române a fost, după Budai, perioada cuceririi de către romani a Traciei, Moesiei şi Panoniei în urma căreia s-a constituit un „dialect" traco-romanic. Budai, relevă Gheţie, a alcătuit şi primele tabele comparative între limba română şi celelalte limbi romanice, şi lui i se datorează prima cercetare ştiinţifică a vocabularului şi a structurii gramaticale a limbii române. Luciditatea sa lingvistică e confirmată şi de ideea că limba literară românească trebuia construită pe baza limbii populare. Concluzia lui Gheţie este că dintre toţi contemporanii săi, I. Budai-Deleanu a afirmat „cu cea mai mare claritate necesitatea unei culturi noi", el fiind, prin aderenţa sa la înnoiri, cel mai înaintat reprezentant al Şcolii ardelene. „În galeria personalităţilor complexe, creatori de opere vaste în domenii importante ale culturii române, de la Cantemir la N. Iorga — afirmă în încheiere I. Gheţie — Budai-Deleanu îşi are locul său de onoare"[41].

Alte două adînci studii consacrate operei lui Ion Budai-Deleanu în această perioadă aparţin lui Al. Piru şi lui George Ivaşcu. În sinteza *Literatura română premodernă* (1964) Al. Piru oferă nu numai o exactă biografie a lui Budai-Deleanu, ci totodată şi o amănunţită cercetare asupra întregii sale opere filologice, istorice şi literare. Cele mai numeroase din paginile cercetării sale sînt consacrate însă *Ţiganiadei* în care, remarcînd „viziunea sa satiric caricaturală, enorma jovialitate, verva parodistică inepuizabilă, formidabila ironie precum şi capacitatea maximă de a zugrăvi autentic realitatea", constata totodată „cea mai acerbă critică a instituţiilor feudale de pe poziţia maselor asuprite", satira şi ironia sa necruţătoare fiind egalate în literatura de mai tîrziu numai de un Creangă în proză şi de Caragiale în teatru. O comparaţie tot atît de justificată face Al. Piru şi cu privire la Liviu Rebreanu, Budai-Deleanu anticipînd pe acesta, fiind „un excelent observator şi pictor al aglomerărilor umane, al maselor văzute sub aspect colectiv, caracterizate printr-o existenţă tribală, gregară". Vorbind despre limba scriitorului, Piru conchide că „un singur scriitor a mai întrebuinţat în literatura română înaintea lui Budai un lexic atît de variat şi un epitet atît de ingenios metaforic: Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* de care, indisolubil legată, *Ţiganiada* va trebui mereu apropiată"[42].

George Ivaşcu în *Istoria literaturii române* (vol. I, 1969) invocînd şi constatările unor istorici şi esteţi anteriori, afirmă „că nu este exagerat a spune că în discursurile eroilor din *Ţiganiada* răzbate polemica de idei

din Convenţia revoluţiei franceze şi din marile opere ale lui Montesquieu, Rousseau, Voltaire sau din gîndirea lui Danton, Robespierre, Saint-Just. Fără a împărtăşi aprecierea lui M. Dragomirescu — menţionată în paginile noastre anterioare — asupra valorii universale a *Ţiganiadei*, G. Ivaşcu subliniază totuşi că aceasta, prin „genul ei, sta alături de cele încă vii, astăzi, dintre epopeile eroi comice ale literaturii europene, chiar dacă momentul istoric şi ideologic pe care l-a reprezentat a fost de mult depăşit". Prin Budai-Deleanu, afirmă în concluzie G. Ivaşcu, se demonstrează „elocvent că idealul cultural al Şcoalei ardelene ducea în mod logic la o *revoluţie estetică*"[43].

Un amplu loc şi o interpretare pe cît de pătrunzătoare tot pe atît şi de sugestivă, şi-a găsit Budai-Deleanu şi într-o altă sinteză consacrată exclusiv *Gîndirii româneşti din Transilvania în secolul al XVIII-lea* (1966). Autorul ei, poetul şi filozoful Lucian Blaga, urmărind frămîntările şi ideile care au dominat Transilvania în această perioadă, constată că, sub presiunea „reacţiunii conservatoare" desfăşurată în imperiul habsburgic după moartea lui Iosif al II-lea, Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior şi-au atenuat atitudinea critică manifestată pînă atunci faţă de orînduirea feudală şi faţă de autoritatea bisericii catolice, în timp ce autorul *Ţiganiadei* a evoluat în alt sens. Mai întîi, spre deosebire de aceştia, trăind în alte condiţii sociale, el s-a arătat cu mult mai degajat faţă de dogmele teologiei creştine, ajungînd „pînă la consecinţe de gîndire cu totul laice." Cercetînd ideologia lui Budai-Deleanu, Blaga subliniază că „ideile şi atitudinile cărora *Ţiganiada* le dă expresie sînt ale unui gînditor laic din secolul luminilor". Prevalarea raţiunii — în concepţia sa — asupra revelaţiei divine, constituie „suprema rostire" a laicităţii gîndirii lui Budai. Deşi împărtăşeşte, în ansamblu, opinia lui D. Popovici asupra „iosefinismului" scriitorului, Blaga remarcă totuşi, deşi constată unele ezitări, că „din lectura *Ţiganiadei* desprindem impresia că dincolo de josefinismul său, Budai-Deleanu cocheta... şi cu unele idei ceva mai radicale" manifestîndu-şi „fronda în sensul revoluţiei". Cît despre *Ţiganiada*, privită ca operă literară în sine, care a făcut din Budai, „cel mai de seamă poet român al epocei", Blaga, deşi a cercetat-o îndeosebi prin conţinutul său ideologic, constată că ea dă „măsura talentului poetic şi artistic al lui Budai-Deleanu de valoarea căruia se pare că autorul însuşi nu era pe deplin conştient"[44]. Alături de aceste studii, precum şi de altele printre care menţionăm pe ale lui E. Boldan[45], Savin Bratu[46], Edgar Papu[47], Gh. Bulgăr[48], N. Balotă[49], care au urmărit îndeosebi orientarea teoretică şi creaţia literară a lui Budai-Deleanu, în ultimii ani au apărut apoi — bazate pe documente inedite — unele importante contribuţii asupra activităţii politice practice a autorului „Ţiganiadei", locul său în cadrul epocii luînd astfel proporţii din ce în ce mai impunătoare.

Într-un studiu publicat în revista „Studii" (1969), sub titlul *Ioan Budai-Deleanu şi „Supplex Libellus Valachorum"*, Iosif Pervain, unul din cei mai temeinici cunoscători ai Şcoalei ardelene, arată astfel că ace-

sta este autorul scrierii anonime manuscrise aflată în biblioteca de la Cluj a filialei Academiei R. S. România: *Widerlegung der zur Klaunsenburg 1791 über die Varstellung der Walachischen Nation herausgekommenen Noten.* Atribuită pînă acum de anumiți cercetători lui Samuil Micu[50] sau lui Gheorghe Șincai[51], autori și ei ai unor asemenea răspunsuri, scrierea menționată constituie un virulent răspuns — cu ascuțite accente polemice — la lucrarea lui Iosif Carol Eder *(Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae iura tribus receptis nationibus communia past limima sibi adseri postulantium. Cum notis historico-criticis)* publicată la Cluj în 1791 prin care istoricul sas, pentru a complace nobilimii feudale și împăratului Leopold al II-lea, luase o atitudine pe cît de ostilă tot atît de eronată față de *Supplexul* înaintat de români în același an Curții din Viena[52].

Confruntînd *Widerlegungul* (Combaterea) cu textul „Supplexului" cu alte scrieri istorice ale lui Budai, și îndeosebi cu „De originibus populorum Transylvaniae", Pervain ajunge la concluzia, logică și concludentă, că acesta aparține autorului *Țiganiadei.* Printre alte argumente, Pervain relevă și amănuntul biografic că în anul 1791 Budai lipsise de la Lemberg aproape șase luni, prezența lui fiind semnalată în acest timp atît în Transilvania, cît și la Viena și la Buda. Exegetul *Widerlegungului* relevă totodată și faptul că acesta depășește în unele privințe *Supplexul,* cerînd reprezentarea țărănimii sărace în dietă. *Widerlegungul* împreună cu o traducere a *Supplexului* erau destinate unei publicări probabil la Viena — în limba germană, dar ambele au fost interzise din ordinul împăratului[53].

Un alt articol al lui I. Pervain, printre altele, asupra lui Ion Budai-Deleanu, a fost consacrat recent expunerii concepției acestuia despre „unitatea națională" a poporului român în care, pe baza unor texte din scrierile și scrisorile sale, ajunge la concluzia că autorul *Țiganiadei* „contemplat în ipoteza de luptător pentru constituirea unui stat românesc unitar, se definește ca un spirit de o maturitate excepțională deprins să trateze problemele întotdeauna „in medias res"[54].

Această latură a activității lui Budai-Deleanu a primit în ultimul timp o și mai accentuată semnificație prin publicarea lucrării academicianului D. Prodan, *Încă un supplex românesc (1804)*[55]. Acest „încă" este continuarea firească a memoriilor românești din anii 1791 și 1792 cărora D. Prodan le-a consacrat una din cele mai ample și mai adînci cercetări de istorie românească transilvăneană asupra secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea[56]. Noul text care a atras atenția istoricului transilvănean a fost redactat în anul 1804, o copie a sa — anonimă — aflîndu-se printre manuscrisele Bibliotecii Academiei R. S. România. Cercetînd conținutul acestui nou „supplex", destinat în mod confidențial împăratului Francisc al II-lea, precum și ipotezele asupra autorului său, Prodan ajunge la concluzia că „înaintea tuturor ni se oferă aproape de la sine numele lui Ioan Budai-Deleanu". Motivele care îl determină să facă o asemenea opțiune este constatarea că autorul textului „ne apare înainte

de toate ca istoric, animat de ideile Şcolii ardelene, de romanitate, de continuitate. Ne apare apoi — afirmă în continuare Prodan — ca jurist, cunoscător al subtilităţilor judiciare. E un cunoscător al stilului de cancelarie, al atmosferei de la Curte şi din instituţiile de guvernămînt, al sensului politicii imperiale, şi cu deosebire un cunoscător, pînă în detalii, al raporturilor locale, sau bine informat asupra lor. În plus — adaugă autorul studiului — e un om animat de adînci sentimente democratice şi naţionale, de o arzătoare iubire de neam, un spirit viu, avîntat, cu izbucniri poetice chiar". Enumerînd calităţile relevate de textul studiat şi confruntîndu-le cu ceea ce se ştie despre Budai-Deleanu, D. Prodan subliniază că acesta întruneşte „toate aceste calităţi. El e istoricul, traducătorul legislaţiei austriece, practicianul, mînuitorul instrumentelor juridice. El e şi poetul". Lipsa originalului noului „Supplex", care urmează să se descopere de acum înainte în arhivele de la Viena, îl face totuşi pe D. Prodan să se resemneze deocamdată la o „ipoteză" deşi răspunsul pe care îl aşteaptă se apropie de „certitudine"[57].

Supplexul din 1804 — „supplexul" atribuit lui Budai-Deleanu — se ocupă îndeosebi de situaţia iobagilor români de pe „pămîntul crăiesc", dominat şi exploatat de patriciatul săsesc, arătînd că regimul acestora e atît de apăsător încît „de voi grăi mai multe pentru starea iobăgiei, mă tem că de va fi modru (de s-ar putea, n.n.) ca stelele cerului să plîngă, din lacrimile acelea s-ar îneca lumea". El demască de asemeni caracterul nefast al actului de la 1700 prin care românii au fost despărţiţi în două confesiuni religioase, persecuţiile la care era osîndit clerul ortodox, sistemul de judecată aplicat pe „pămîntul" amintit, precum şi modul abuziv de a cerceta şi rezolva problemele românilor al guvernului transilvănean şi al cancelariei Transilvaniei aulice de la Viena. Concomitent cu înfăţişarea situaţiei şi revendicărilor românilor din Transilvania, *Supplexul* prezintă şi pe acelea ale românilor din Banat, avînd astfel un caracter dintre cele mai largi. Concretizat în 23 de puncte şi în 15 opinii, *Supplexul* de la 1804, conchide D. Prodan, reprezintă „tabloul viu al suferinţelor naţiunii, cu deosebire al suferinţelor celor de jos, cu indicarea remediilor posibile, un important pas înainte în lupta pentru emanciparea poporului român", şi totodată „imaginea unităţii depline a naţiunii române, viziunea clară a unităţii sale politice"[58].

Textul publicat de D. Prodan, ca şi *Widerlegungul* menţionat în paginile anterioare, deschide totodată o cale cu mult mai sigură spre cercetarea şi identificarea participării lui Budai-Deleanu şi la „supplexurile" din 1791 şi 1792, participare considerată de I. Pervain ca posibilă[59], precum şi a altor lucrări rămase necunoscute. Vorbind în sinteza sa despre manuscrisele lui I. Budai-Deleanu, Lucian Blaga afirma de altfel că „sub acest raport istoriografia şi investigaţia literară şi filozofică ar putea să ne rezerve încă unele surprize"[60]. Surprizele bănuite şi aşteptate de Lucian Blaga au început să apară!

Unei cercetări atît de bogate şi de variate asupra ideilor şi activităţii literare, istorice, filologice şi politice a lui Ion Budai-Deleanu, i-a răspuns — lucru aşteptat îndelung — şi o adîncă investigaţie asupra biografiei sale, acoperindu-se şi în această direcţie vechi şi numeroase lacune. Principalul exponent al cercetărilor de această natură a fost Lucia Protopopescu care, după îndelungate căutări în arhivele de la Blaj, Cluj, Oradea, Viena şi Budapesta şi după aducerea în ţară, în anii 1960—1965, a unor materiale microfilmate din capitalele Austriei şi a Ungariei precum şi de la Lemberg, a izbutit, în urma a numeroase studii de amănunt[61], să dea sub titlul *Noi contribuţii la biografia lui Ion Budai-Deleanu* o adevărată biografie a acestuia bazată pe documente inedite (1967). Prin investigaţiile scrupuloase ale Luciei Protopopescu — a cărei acţiune de cercetare continuă — s-au obţinut astfel numeroase precizări cu privire la familia lui Budai, la studiile sale la Blaj, Viena şi Lemberg, asupra funcţiilor îndeplinite în capitala Galiţiei, asupra vieţii sale de familie în acest oraş, precum şi asupra scrierilor şi relaţiilor sale cu unii din învăţătorii vremii, români sau străini. Deşi, ca şi în legătură cu scrierile sale, anumite surprize cu privire la aflarea altor episoade din viaţa sa nu sînt excluse, totuşi, prin monografia Luciei Protopopescu, se poate afirma că istoria literaturii române dispune în sfîrşit de o biografie amănunţită a acestuia, înlăturîndu-se astfel vechile nesiguranţe şi erori.

N-am putea încheia însă această lungă incursiune — şi totuşi cu atîtea lacune — asupra principalelor cercetări consacrate lui Ion Budai-Deleanu, fără a nu aminti şi de unele studii dedicate scriitorului român de anumiţi cărturari străini. Seria acestora a fost deschisă în anul 1916 prin studiul amintit al lui Ramiro Ortiz — *Per la storia della cultura italiana in Romania* — pentru a se continua apoi cu ale istoricului literar maghiar Ladislau Galdi[62], cu ale Rosettei del Conte, profesoară la Universitatea din Milano[63], cu ale cercetătorului german Erich Prokopowitsch[64] şi ale altora.

După un secol de cercetări istorice şi literare, amplificate şi adîncite îndeosebi în ultimul sfert de veac, se poate constata astfel, cu o justificată satisfacţie, că Ion Budai-Deleanu, ignorat şi nedreptăţit pînă la 1870 de către aproape toţi istoricii vremii, a devenit astăzi unul din cei mai apreciaţi scriitori, istorici, filologi şi luptători români de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, şi totodată unul din puţinii iluminişti şi poeţi români de dimensiuni europene. Considerat ca unul din principalii urmaşi ai lui Dimitrie Cantemir, părtaş al lui Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior la fundamentarea Şcolii ardelene şi singurul poet valabil al acesteia, precursor al lui M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Liviu Rebreanu şi N. Iorga, Ion Budai-Deleanu a suscitat necontenit interesul istoricilor, criticilor şi filologilor noştri de o sută de ani încoace, imaginea lui crescînd şi profilîndu-se din ce în ce mai scînteietoare şi mai puternică pe cerul literaturii şi ştiinţei române.

Deşi silit să părăsească Blajul în 1787 din cauza spiritului tiranic şi obscurantist al episcopului Ioan Bob şi să trăiască printre străini unde, după cum îi scria lui Petru Maior, neputîndu-şi „scoate din inimă dorul ţării în care s-a născut, măcar că a trăit în prisos de toate", dar unde „spre fericirea deplină, i-a lipsit patria", el s-a considerat întotdeauna legat de „ceata" celor care, ca Micu, Şincai şi Maior, luptau pentru înaintarea şi libertatea neamului, de care „nu s-a lăpădat" niciodată, „ba ziua şi noaptea pentru dînsa a lucrat şi a ostenit". Studiile menţionate în această evocare l-au încadrat definitiv în strălucita „ceată", din rîndurile căreia, din punct de vedere istoric, a lipsit pînă la descoperirea manuscriselor sale, şi totodată în galeria marilor personalităţi culturale ale poporului român şi luptătorilor pentru unitatea naţională.

Prin pelerinajul organizat la 27 septembrie 1970, din iniţiativa Comitetului de stat pentru cultură şi artă şi a Uniunii scriitorilor români, în satul său natal, Cigmăul, din judeţul Hunedoara, amintirea sa a fost reaprinsă totodată şi în inimile ţăranilor din mijlocul cărora s-a ridicat, al căror duh şi grai a fost imortalizat în *Ţiganiada*, şi pentru a căror libertate a luptat cu un nobil avînt şi neşovăitoare speranţă.

NOTE

[1] *Rînduiala judecătorească de obşte*, Viena, 1787; *Pravila de obşte asupra faptelor rele şi a pedepsirii lor*, Viena, 1788; *Cartea de pravilă ce cuprinde legile asupra faptelor rele şi a călcărilor grele de poliţie*, I—II Cernăuţi, 1807.

[2] *Fundamenta grammatices linguae romaenicae seu ita dictae valachicae usui tam domesticorum quam extraneorum accomodate*, Lwow, 1812.

[3] I. Ch. Engel *Geschichte der Moldau und Walachei*, I p. 130; II p. 125.

[4] *Elementa linguae daco-romanae*, ed. II, Buda, 1805.

[5] Petru Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dakia*, Buda, 1812, p. 204.

[6] „Albina românească", 1830, 20 februarie, p. 51—52.

[7] Vezi pentru detalii Aurora Ilieş, *Gheorghe Asachi şi manuscrisele lui Budai Deleanu* în „Studii şi cercetări de bibliologie", II, 1957, p. 277, 284.

[8] *Analele Societăţii Academice Române*, III, 1871, p. 105.

[9] Vezi „Neamul românesc literar", 1910, nr. 335.

[10] Aurora Ilieş, *op. cit.*, p. 280 (anexa 1).

[11] 1870, p. 705—708.

[12] O. Densusianu, *Un presupus manuscris al lui Budai-Deleanu*, în „Revista critică-literară", Iaşi, 1893, nr. 8—9, p. 349.

[13] Vezi textul ei în „Globul", 1878, nr. 28—31.

[14] Partea II, p. 245—287.

[15] „Revista critică-literară", 1893, Iaşi, nr. 8—9, p. 349.

[16] G. Bogdan-Duică, *Despre Ţiganiada lui Budai-Deleanu. Înrîuririle germane*, în „Convorbiri literare", XXXV, (1901), p. 438—461, 483—498.

[17] În anul 1915 monografia a fost reprodusă de I. Nistor în volumul *Românii şi rutenii*.

[18] Densusianu afirma că Budai ar fi murit între anii 1830—1837, în timp ce „Enciclopedia" dădea data exactă a morţii: 24 august 1820.

[19] O. Densusianu, *Literatura română modernă*, ed. IV, Bucureşti, 1943, p. 96—109.

[20] Bucureşti, 1901, 2 volume.

[21] N. Iorga dă ca an al naşterii 1767, iar ca an al morţii 1837.

[22] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. II, ed. II, Bucureşti, 1969, p. 216—217, 245—248, 386—391.

[23] M. Dragomirescu şi Gh. Adamescu în *Poetica* (curs de limba română pentru şcoalele secundare), Bucureşti, 1904; Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1913; N. Tcaciuc, *Istoria literaturii române*, Cernăuţi, 1923; P. V. Haneş, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1924; C. Loghin, *Istoria literaturii române*. Cernăuţi, 1926; Lucian Predescu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1935; Gh. Nedioglu, *Istoria literaturii române vechi şi începuturile celei moderne*, Bucureşti, 1935, ş.a. În „Istoria" lui P. V. Haneş, găsim însă afirmaţii care contrastează în mod surprinzător şi neîndreptăţit cu cele ale celorlalţi autori de manuale. *Ţiganiada* — afirmă P. V. Haneş — e o „lucrare slabă", Budai fiind lipsit de talentul „de a închega o acţiune epică şi de a crea eroii necesari" (p. 108—109).

[24] *Trei viteji*, Bucureşti, 1928.

[25] *Ţiganiada sau Alexandria ai ţigănească*, Sibiu, 1930, colecţia poporală „Cartea noastră". Ediţia lui Mărcuş cuprinde versiunea dată de Virgil Oniţiu în 1900 la Braşov şi are ca introducere studiul lui Bogdan Duică din „Convorbiri literare" (1901).

[26] I. Budai-Deleanu, *Pagini alese*, (Ţiganiada), nr. 11—12, Bucureşti, 1935. Ediţia lui I. Pillat, considerată de autor ca „reprezentativă", dă mai întîi — pentru a se înţelege acţiunea epopeii — o versiune prescurtată în proză, şi apoi, ca antologie, o parte din versurile considerate mai reuşite, înlocuind astfel cantitatea cu *calitatea*.

[27] Vezi pentru detalii D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945, p. 480—485 (note) şi îndeosebi Graţian Jucan, Ion Budai-Deleanu *(Contribuţii bibliografice)*, în „Limbă şi literatură", VIII, 1964, p. 501—509.

[28] „Flacăra", VII, p. 1922, nr. 8 *(Între literatura cultă şi cea poporană)*.

[29] Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Bucureşti, 1916; C. C. Cristea, *Influenţa italiană în cultura română — II Ion Budai Deleanu*, în „Adevărul literar şi artistic", 1924, nr. 166; C. Radu, *Influenţa italiană în „Ţiganiada" lui Ion Budai Deleanu*, Focşani, 1925; Gh. Baiculescu şi C. Radu, *Influenţa italiană în „Ţiganiada"*, în „Adevărul literar şi artistic", 1925, p. 260; A. Marcu, *Un motiv din Tasso în „Ţiganiada"*, în „Studii italiene", V, 1938; Idem, *Dante în „Ţiganiada" lui Budai Deleanu*, în „Convorbiri literare", 1938, nr. 1—3, ş.a.

[30] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini şi pînă în prezent*, Bucureşti, 1941, p. 91—92.

[31] *Tendinţe de integrare în ritmul cultural occidental*, curs litografiat.

[32] *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945.

[33] *Op. cit.*, p. 472.

[34] *Op. cit.*, p. 109, 116.

[35] *Cercetări literare*, II, 1936, p. 102—118.

[36] Vezi pentru noile studii, pînă la 1960, Maria Protase, *Preţuirea lui I. Budai-Deleanu în anii regimului nostru democrat popular* în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", series IV, fasciculus 1, Philologie, 1960, p. 185, iar pînă la 1964 bibliografia citată a lui Graţian Jucan.

[37] *Studii literare*, IV, Cluj, 1948, p. 101 şi urm.

[38] *Idei iluministe în „Ţiganiada"*, în *Din istoria filosofiei în România*, Bucureşti, 1957, II, p. 157—181. Idem, *Iluminismul* în *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*, Bucureşti, 1964, p. 105—107.

[39] În revista „Limba română", VII, 1958, nr. 2, p. 23—38.

[40] Vezi asupra manuscriselor lui Budai şi articolul lui Florea Fugariu, *Despre lectura manuscriselor lui I. Budai Deleanu*, în „Limba română", VII (1958), nr. 4, p. 11—42.

[41] *Op. cit.*, p. 116—119.

[42] *Op. cit.*, p. 86—134.

[43] *Op. cit.*, p. 323—330.

[44] Lucian Blaga, *Gîndirea românească din Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, 1966, p. 210—225.

[45] *Un mare erudit şi valoros poet: I. Budai-Deleanu*, în „Luceafărul", 1960, nr. 19.

[46] *Locul Ţiganiadei în istoria ideologiei noastre literare*, în „Limbă şi literatură". 1967, vol. 13, p. 35—54.

[47] *Europeanul*, în „Luceafărul", 1970, n. 6.

[48] *Inovatorul limbei*, idem, n. 6.

[49] *Universul baroc la I. Budai Deleanu*, idem, n. 6.

[50] Iacob Radu în *Manuscriptele episcopiei greco-catolice din Oradea Mare*, Bucureşti, 1923. p. 18.

[51] I. Tóth Zoltan, *Az erdélyi román nacionalizmus első százada 1667—1792*, Budapest, 1946.

[52] Samuail Micu, *Responsum ad crisim I.C.E.*; George Şincai, *Anticritica*.

[53] „Studii", 1969, nr. 2, p. 207—217.

[54] I. Pervain, *Ion Budai-Deleanu apologet al unităţii noastre naţionale*, în „Tribuna", Cluj, 1970, 25 iunie, nr. 26.

[55] Cluj, editura „Dacia", 1970.

[56] D. Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, Bucureşti, 1967. (O primă ediţie, cu acelaş titlu, a apărut în 1948).

[57] D. Prodan, *Încă un Supplex Libellus românesc*, p. 34—38.

[58] *Op. cit.*, p. 30—38.

[59] *Op. cit.*, p. 215.

[60] *Op. cit.*, p. 111.

[61] *Din izvoarele biografiei lui I. Budai-Deleanu, Izvoare interne inedite Genealogia familiei Budai*, „Luceafărul", 1960, nr. 19; *Date noi în legătură cu biografia lui Ion Budai-Deleanu, Izvoare externe inedite*, în „Studii", 1960, nr. 4; *Contribuţii la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu* în „Cercetări de lingvistică", Cluj, VI, 1961, n. 2; *Contribuţii la biografia lui I. Budai-Deleanu, Familia Budai*, în „Limbă şi literatură", V 1961.

[62] *Contribuţie la cunoaşterea romantismului românesc* în „Convorbiri literare", 1939, nr. 10—12, p. 1866—1874; idem, *Încă o dată despre cultul Ţiganiadei*, în „Limba română", 1959, nr. 2, p. 59—67.

[63] *Limitti e caratteri dell'influenca italiana nella „Ţiganiada" de I. Budai-Deleanu* în „Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 ani", Bucureşti, 1958, p. 185—202.

[64] *Zur Ion Budai-Deleanu Lebensgeschichte* în „Südost-Forschungen", München. 1959, vol. XIX, p. 285—299.

ÎNTRE GIMNAZIUL DIN BLAJ ŞI COLEGIUL „Sta BARBARA" DIN VIENA

LUCIA PROTOPOPESCU

Timpul care precede înscrierea lui Ion Budai-Deleanu la Facultatea de Filozofie a Universităţii din Viena, va solicita încă, şi în mod deosebit, atenţia biografilor săi. Studiile sale gimnaziale, acelea ce au fundamentat cultura sa umanistă, au rămas necunoscute, izvoarele de informare în această direcţie nefiind încă abordate.

Un răstimp şi mai restrîns, redus la cîteva luni, cuprins între data sosirii sale în capitala Austriei, în vara sau în toamna anului 1777, pînă în ziua de 20 noiembrie, acelaşi an, cînd este imatriculat în scriptele universităţii vieneze, apoi de aici înainte, pînă în 12 aprilie 1778, data primirii sale ca alumn al Colegiului „Sta Barbara", rămîne deopotrivă înconjurat de incertitudini. Dacă în anul 1774, copilul din Cigmău, fiul cel mai vîrstnic al lui Solomon Budai, preotul satului, urma cea de a doua clasă de gramatică, în timp ce viitorul său prieten[1], Petru Maior, frecventa clasa de retorică, dacă desfăşurarea studiilor primului nu a suferit nici întîrzieri, nici schimbări de centre şcolare — aşa cum s-au petrecut lucrurile în fapt, fără însă să se atesteze încă — el trebuia să termine ciclul gimnazial la Blaj, în vara anului 1777, cînd se încheia cel de al doilea semestru şcolar.

Pentru absolvenţii acestui singur gimnaziu român din Transilvania se deschideau puţine căi la acea dată. Tînărul hunedorean se putea îndrepta, ca învăţător, spre învăţămîntul elementar românesc, în organizare atunci, se putea îndrepta spre preoţie, ca dascăl sau preot adjunct, ori spre cursurile de filosofie şi teologie ale seminarului din Blaj. În cazuri foarte rare, alumni „eminenţi" se îndrumau spre colegiile (seminariile) teologice de peste hotare, cu deosebire *Colegiul (Seminarul) „Sta Barbara", Colegiul (Seminarul) Pázmány*, ambele în Viena. Ultimul ţel atrăgea pe cei mai înzestraţi, rămînea mirajul înalt al tinereţii lor.

Stăpînim numai puţine ştiri despre frecventarea Colegiului (Seminarului) Pázmány de către bursierii din Transilvania[2]. În ultima vreme însă, informaţiile referitoare la studiile alumnilor români transilvăneni în Colegiul (Seminarul) „Sta Barbara" s-au îmbogăţit, atît prin folosirea bibliografiei ucrainiene respective, cît şi prin cercetarea unor izvoare documentare inedite.

Şi pînă la dizolvarea ordinului, *Convictul iezuit „Sta Barbara"* adăpostise cîţiva alumni români, aflîndu-se aici la studii în anul 1770, apoi în anul 1772, doi teologi români din Transilvania[3]. În urma desfiinţării ordinului, prin stăruinţa unor episcopi greco-catolici din Austria, a unor agenţi de curte şi a unor cărturari „greci", *convictul iezuit* căpăta destinaţia unui colegiu (seminar) teologic central, organizat după modelul Seminarului Sfîntul Athanasie din Roma, în vederea unificării, întăririi şi răspîndirii confesiunii greco-catolice în provinciile ortodoxe ale imperiului austriac.

În anii următori desfiinţării ordinului iezuit, Comisia Aulică Clericală, Cancelaria Boemo-Austriacă, Cancelaria Aulică a Transilvaniei şi alte cancelarii aulice obţin de la episcopiile provinciilor respective[4] fondurile necesare susţinerii alumnilor la acest colegiu. În fapt, fiecare episcopie unită întreţinea, prin burse acordate din fondurile proprii seminariştii diecezei, trimişi aici la studii superioare.

Astfel, Colegiul (Seminarul) „Sta Barbara" îşi deschide porţile pentru studioşii teologi din Croaţia, Slovenia, Transilvania, Slovacia şi Galiţia, în 15 octombrie 1775[5], primind acum pe primii bursieri transilvăneni, — pe Ion Para, nobil din Silvaş, comitatul Hunedoarei, încă anterior, în 9 octombrie — pe Vasile Nemeş nobil din Nădlac şi Petru Ungur, din Mărgău, comitatul Clujului, amîndoi în 15 octombrie, toţi trei dependenţi de episcopia din Blaj.

Din scriptele colegiului reiese că anul următor, 1776, s-au admis în colegiu încă alţi bursieri români din dieceza Făgăraşului, Mihail Timar, fiu de nobil din Blaj, în 23 octombrie, Dimitrie Caian din Feneşul-Săsesc şi Vasile Ferentzy din Chintău, comitatul Cluj, Ioan Halmágy, fiul parohului din Scorei-Făgăraş, toţi trei, în 23 noiembrie, apoi Ştefan Szabó, fiul parohului din Cîmpeni, comitatul Alba, şi Petru Kudsir, fiu de grănicer din regimentul I de graniţă transilvănean, ultimii doi, în 23 decembrie, acelaşi an. Din dieceza Oradiei Mari, Simion Magyar, fiu de nobil, şi Alexie Pócsi se înscriu la 15 octombrie 1775. Soseau cîte doi, uneori mai mulţi tineri din aceeaşi dieceză, în aceeaşi zi, fiind imediat primiţi în internatul colegiului. Astfel Toma Papp, din Comitatul Sătmar şi Ştefan Klein, din Comitatul Alba, dependenţi de aceeaşi eparhie, se imatriculează amîndoi la 1 noiembrie 1775.

Ultimul alumn, aparţinînd episcopiei orădene, înscris în colegiu, în acest an, Grigore Vidray, nobil născut în Arieşul-Mic, va fi primit aici în ziua de 14 noiembrie. Abia peste un an li se adaugă acestora un nou bursier, susţinut la studii de aceeaşi dieceză, Ion Kövary, nobil din Sînt-Ioana, comitatul Sătmar, în 8 noiembrie 1776. De fapt „nobleţea" acestor alumni e foarte discutabilă. Proveneau din mica nemeşie transilvană, aproape asimilată ţărănimii.

În anul următor, 1777, nu se mai întîlnesc noi înscrişi din diecezele române ale Transilvaniei, în acest colegiu. Numărul prevăzut al alumnilor — 9 pentru Făgăraş şi 6 pentru Oradea-Mare — se completase. Pînă în 27 octombrie 1778, cînd se imatriculează aici Vasile Papp, fiu de preot

din Coşlariu-Alba, dependent de episcopia Făgăraşului, înlocuind desigur un absolvent revenit în provincia natală — eventual în locul lui Ion Para, care părăsise instituţia în 4 august 1778 —, nu s-a mai primit nimeni în colegiu, în afară de Ion Budai[6] din Cigmău-Hunedoara, acesta, însă, în condiţii cu totul deosebite.

În vara şi toamna cînd sfîrşea studiile gimnaziale, cînd părintele său, profesorii săi şi el însuşi îşi puneau întrebarea drumului ce va străbate în viitor, locurile la colegiile Pázmány şi „Sta Barbara" fiind completate, nu se putea nutri nădejdea îndreptării tînărului absolvent în această direcţie, în acest an. Primele, episcopiile române erau în măsură să cunoască starea de fapt. Totuşi, în toamna anului 1777, tînărul Ion Budai se va afla în capitala imperiului austriac, cu gîndul de a-şi întregi studiile.

În contribuţii biografice mai vechi se înainta ipoteza potrivit căreia *Ioannes Buday, Valachus Hunyadiensis*, ar fi poposit aici nu mult înainte de înscrierea sa la universitate, în noiembrie 1777 (septembrie şi octombrie fiind luni de vacanţă), fără a se desluşi toate împrejurările, fără să se poată hotărî cine l-a adus şi cine l-a susţinut de aici înainte, timp de aproape jumătate de an, în acest oraş, pînă la intrarea sa în Colegiul „Sta Barbara". Fără a răspunde la toate întrebările nedezlegate, inedite arhivistice, recent aflate, aduc totuşi o serie de precizări asupra acestui episod.

Incomplete, aşa cum se află în prezent, acestea încep totuşi cu piesa cea mai însemnată a întregului dosar, însuşi răspunsul episcopului Grigore Maior, la decretul aulic transilvan din 13 noiembrie 1777, prin care se lua în discuţie atribuirea locului rămas vacant la Colegiul „Sta Barbara", în urma decesului unui alumn, bursier al episcopiei de Făgăraş.

Prompt, răspunsul se adresează preşedintelui Comisiei clericale din Transilvania, episcopului comite de Kollonitz, şi membrilor acestei comisii, redactat în stilul protocolar al administraţiei timpului: „Excellentissime şi Illustrissime Domn Preşedinte, precum şi înaltă Comisie orînduită în (chestiunile) eclesiastice publice! Din partea mea, de mult v-aş fi propus trei persoane spre prea înalta numire în locul lui Petru Kudsir, al bursierului nostru la Seminarul sfintei Barbara din Viena, care a decedat, dar decretul benign, dat la 13 noiembrie şi trimes către mine la 15 decembrie cu nr. 998, nu mi-a fost predat decît abia în ziua de ieri, 29 ianuarie, de la poşta din Sebeş, unde zăcea între timp, împreună cu mai multe altele."

Asupra noilor propuneri, episcopul specifica: „Acum însă, în temeiul decretului benign (preamilostiv, preaîndurător) îi recomand cu supunere, pentru locul vacant, pe Simion Bran şi pe Vasile Andrejka, bursieri la Filosofie, aici, în seminarul din Blaj, şi pe Ioan Budai, auditor la Filosofie la Viena, de asemenea transilvănean".

În situaţia de a alege între cei trei candidaţi, episcopul justifică alegerea sa: „Cum însă primii doi se află aici, în mijlocul cursului studiilor şi nu pot fi trimeşi de aici fără sacrificarea învăţăturii lor, fără mari

neajunsuri de călătorie şi fără noi cheltuieli de drum, acum, în această vreme nepotrivită, iar Budai se află la îndemînă, la Viena, şi se străduie (cere) să fie primit în cler, avînd şi alte recomandaţii de aici, aş suplica să fie ales cu clemenţă acesta din urmă în locul răposatului Kudsir, în temeiul argumentelor de mai sus, care privesc cheltuielile de drum." Pentru primii doi candidaţi, Grigore Maior găseşte însă altă dezlegare: „Ceilalţi doi tineri de bune nădejdi, rog cu toată umilinţa să fie păstraţi în locul a doi bursieri, Alexandru Fiszkuti şi Ştefan Szalcsfai, care se vor întoarce înapoi curînd de acolo."

Încheiat cu obişnuite formule protocolare contemporane, „Continuînd de altfel să păstrez într-una grija veneraţiei şi a respectului către Excelenţa Voastră şi către Inalta Comisie, (rămîn) cel mai ascultător supus, *Episcop Grigore Maior, manu propria*", actul este datat „La Blaj, în 30 ianuarie 1778"[7].

În lipsa unor piese arhivistice însemnate, că, de exemplu, a propriei cereri a lui Ion Budai, comentariile se vor opri cu precădere asupra avizului cerut şi obţinut de la episcopia de Făgăraş. Nimeni mai bine decît oamenii din centrul în care studiase nu putea aduce mai multe referinţe despre tînărul absolvent.

De acest aviz ţinea primirea sau neadmiterea lui în colegiul vienez, însăşi posibilitatea continuării studiilor lui. Cu toată promptitudinea cu care răspunde, în puţine ore, conducătorul cel mai înalt al diecezei a găsit totuşi timpul să se sfătuiască în primul rînd cu prepozitul mînăstirii, în acelaşi timp prefect de studii al gimnaziului, cu rectorul seminarului teologic din acest însemnat centru şcolar al Transilvaniei.

Deşi Grigore Maior se îngrijea îndeaproape de învăţămîntul din Blaj, pentru dezvoltarea căruia punea la dispoziţie propriile sale venituri [„... auch der Bischof von seinem geringen kaum 1000 F. entragenden Einkommen, wovon derselbe sehr vieles auf die Schulen verwendet..."][8], deşi era în măsură să cunoască pe toţi alumnii gimnaziului, fără consultarea cadrelor didactice ale gimnaziului din Blaj, fără cuvîntul lor, nu şi-ar fi redactat avizul aşa cum l-a formulat. Nu se va răspunde cererii lui Ion Budai, înaintată centrelor administrative competente din capitala imperiului habsburgic, ci se va extinde cazul, discutîndu-se atribuirea bursei vacante.

Lărgirea aceasta a cadrului discuţiilor lăsa posibilitatea înaintării propunerilor episcopiei. Potrivit uzului administrativ, nu va intra în discuţie un singur candidat, ci mai mulţi, de obicei trei la număr. Forurilor din Blaj le revenea răspunderea selectării obiective, a alegerii din rîndul mai multor alumni, recomandaţi într-o ordine precisă: Simion Bran, Vasile Andrejka şi Ion Budai.

Se vor scoate din discuţie primii doi pentru cauze reale, obiective. Aceştia se aflau în plină desfăşurare a cursului primului semestru, nu terminaseră studiul filozofiei, deci o parte din timpul instruirii lor ar fi

fost sacrificat. Mai mult au cîntărit în cumpănă greutatea unei călătorii atît de îndepărtate, atunci, în plină iarnă şi, cu deosebire, gîndul spezelor.

Argumentele par logice şi realiste. Ceea ce se relatează despre cel de al treilea candidat se citeşte cu încordată atenţie. La Blaj se ştia acum că acesta urmează cursurile Facultăţii de Filozofie din Viena, în calitate de „auditor", student înscris oficial, beneficiind de toate drepturile legale.

Recomandarea lui numai pe locul al treilea, nu trece totuşi neobservată, vădeşte o selectare nu întru totul favorabilă acestuia. Argumentele următoare, potrivit cărora tînărul „se află la îndemînă la Viena", se roagă să fie primit în cler („... ipseque ad Clericam petatur...", „... se in clericum assumi oraret, ..."), denotă că pentru conducerea episcopiei din Blaj se ridica, de pe acum, mai ales întrebarea, poate chiar îndoiala, dacă, în cazul admiterii lui, după absolvirea studiilor superioare, viitorul colegian se va îndruma sau nu cu certitudine spre cler. Din alte mărturii, întrebarea a intrat de mai multe ori în discuţie, în cazul lui Ion Budai-Deleanu.

Nu apare cu claritate înţelesul altui pasaj al avizului episcopului, în care acesta aminteşte vag de unele recomandaţii „fiind recomandat şi de alţii *de acolo*" (s.n.) („... ac per alios abinde etiam commendatur..."). Este vorba de recomandaţii provenite iniţial de la Blaj sau mai curînd din capitală, care prezintă, desigur, mult interes. Nu le cunoaştem însă. „Recomandaţiile" cuprindeau aprecieri asupra viitorului teolog, în acelaşi timp qvasi rezolvarea, anticipativ favorabilă, a cererii petiţionarului.

Ultimul argument, asupra căruia se opreşte în cele din urmă Grigore Maior, priveşte „evitarea cheltuielilor de drum" („... Eundem proinde praeviis ex rationibus ad praecavandas etiam itinerarias expensas..."), trecînd astfel întreaga discuţie de pe terenul criteriilor de valoare a celor propuşi, pe terenul criteriilor materiale, financiare. Ordinea în care se enumără argumentele este edificatoare. Curtea — atît împărăteasa cît şi Iosif al II-lea — cruţa totdeauna cheltuielile ce nu erau strict necesare. Episcopia Făgăraşului străbătea atunci o fază grea financiară, ajungîndu-se pînă la păsuirea datoriilor sale către stat, contractate anii precedenţi în scopul reparării mînăstirii şi reşedinţei episcopale[9]. Totuşi nu se putea trece cu vederea însăşi recomandarea imperială din anii 1777—1778, potrivit căreia nu trebuia să se lase acces la studii mai înalte decît „celor mai talentaţi". Grigore Maior cunoştea dispoziţia riguroasă, comunicată tuturor centrelor şcolare.

Din pagina iscălită de Grigore Maior în ianuarie 1778, dintre rînduri, se desprinde impresia acceptării unei situaţii existente, aproape rezolvate în capitală; cine ar fi trecut, în acel timp, peste vederile unei cancelarii aulice. Rămînînd perfect obiectiv, recomandă în primul rînd pe alumnii consideraţi cei mai destoinici — poate înşişi colegi ai lui Ion Budai — vrednici să urmeze înainte de oricare alţii studii superioare dincolo de graniţele provinciei natale. Unul din obiectivele esenţiale ale acestui centru a rămas totdeauna pregătirea unui cler destoinic.

Sacrificînd temporar pe primii doi propuşi, episcopul nu îi părăseşte însă, recomandîndu-i în locul alumnilor Alexandru Fiszkuti şi Ştefan Szalcsfai care, ca viitori absolvenţi ai cursului de teologie al Universităţii din Viena, părăseau seminarul Pázmány „curînd după Paşte", întorcîndu-se în Transilvania. Caz de conştiinţă şi de justiţie, în care se regăseşte acelaşi Grigore Maior, venerat de întreaga dieceză şi provincie română de peste munţi.

Logice şi realiste apar argumentele episcopului Blajului şi în sprijinul lui Ion Budai; acestea lasă totuşi mai puţin impresia de convingere categorică, nu se simte aici aceeaşi hotărîre fără şovăire ca pentru primii doi candidaţi propuşi.

Şi în acest caz se pot admite cauze obiective, fie că ultimul nu făcea parte dintre „eminenţi", calitate esenţială în atari recomandări, fie că alţii îi erau consideraţi superiori prin studii sau însuşiri înnăscute, fie că nu întrunea calităţile de caracter sau aptitudinile teologale necesare. Despre însuşirile lui „remarcabile" vorbesc totuşi superiorii Colegiului „Sta Barbara", numai cîţiva ani mai tîrziu.

După cît se cunoaşte, ultima cauză, lipsa de vocaţie clericală, pare a explica tonul oarecum concesiv al răspunsului lui Grigore Maior. Viitorul autor al Ţiganiadei, la acea dată, stăruia să fie admis în cler. În urma acestei angajări, el va fi călugărit, în Barbareum, la 31 octombrie 1779, dar tot el, cîţiva ani mai tîrziu, refuză să primească preoţia, părăseşte clerul; tot timpul studiilor nutrise gîndul şi se pregătise pentru „statul dinafară"[10]. Dacă se va dovedi că una din cele mai vechi comedii păstrate în literatura noastră, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*[11] îi aparţine,ori s-a alcătuit printr-o colaborare, în care Ion Budai se afla coautor, autorităţile clericale din Blaj au văzut limpede faptul că alţii erau mai apţi pentru preoţie decît el. Ulterior, întreaga lui viaţă şi, cu deosebire opera sa literară, vădesc lipsă de chemare preoţească.

Fără împrejurările speciale, petrecute aici în toamna anului 1777, cu greu s-ar desluşi dacă printre colegienii Barbareum-ului s-ar fi numărat şi Ion Budai; mai mult, se întrevede neadmiterea sa la studii înalte, în afara hotarelor Transilvaniei. Anii următori absolveau alţi „eminenţi", candidaţii deveneau astfel mai numeroşi pentru o selectare în care cumpăna valorii trebuia să atîrne fără clintire. Cuvintele lui Grigore Maior constituie în mod indirect şi cea mai veche schiţă de portret a lui I. Budai-Deleanu, cunoscută pînă azi.

Oricare au fost cauzele pentru care alţii îi erau preferaţi, acest aviz avea să rămînă hotărîtor în viaţa lui Ion Budai-Deleanu. Urmează încă un timp pînă cînd actul ajunge la instanţele competente din Viena, cazul rezolvîndu-se la Cancelaria Aulică a Transilvaniei între 18 şi 23 martie 1778. După trecere de aproape trei săptămîni, tînărul hunedorean îmbracă rasa de seminarist al Colegiului „Sta Barbara". Mai mult de un an şi jumătate, va împărtăşi aici viaţa „novicilor", deosebită de a călugărilor.

Greutăţile au fost învinse, calea spre viitorii cinci ani de studii — care în fapt s-au prelungit la zece ani — se deschidea larg în faţa sa. De acum înainte începe drumul sinuos al vieţii lui Ion Budai-Deleanu.

Stăruitoare revine încă întrebarea asupra datei la care a ajuns tînărul din Cigmău în capitala imperiului habsburgic. Dacă vestea morţii lui Petru Kudsir a sosit curînd în Transilvania — la Blaj sau la Cigmău — faptul era cunoscut aici cel mai devreme în ultima parte a lunii septembrie. Actele administrative oficiale care circulau între Viena şi Transilvania, (Sibiu), parcurgeau distanţa aceasta în timp de o săptămînă, zece zile, primăvara şi vara, două sau mai multe săptămîni, toamna şi iarna. Corespondenţa particulară întîrzia încă şi mai mult pe drum.

Tînărul aspirant putea pleca în grabă, cu diligenţa. În timp de o săptămînă străbătea lunga cale pînă în capitala Austriei. Coborîtor dintr-o familie mai mult săracă, o atare călătorie costisitoare întrecea mijloacele ce-i stăteau la îndemînă. Tradiţia orală a păstrat însă ştirea după care Solomon Budai, părintele său, ar fi jertfit mult-puţina sa avere pentru a-şi purta copiii la şcoli, la învăţătură.

Luînd drumul poştei, într-una din primele zece zile ale lunii octombrie, Ion Budai cobora în cetatea „Beciului". Pe jos, drumul ţinînd uneori patru săptămîni, el nu mai era în măsură de a înainta acte cancelariilor aulice, la mijlocul sau în prima jumătate a lunii octombrie. Se pot lua în discuţie şi alte ipoteze, a înaintării cererii sale prin poştă, din Transilvania, a prezenţei sale în Viena încă în cursul verii sau toamnei, independent de evenimentul petrecut în Colegiul „Sta Barbara".

Tot atît de greu se răspunde la întrebarea privind persoanele care l-au adus aici pe fiul parohului din Cigmău. Un tînăr de şaptesprezece ani, lipsit de experienţă, care nu se ştie dacă, la acea dată, stăpînea limba germană, nu se călăuzea singur atît de repede şi de sigur în complicata reţea administrativă a vremii. Neîndoios, în această direcţie, se simte mereu o prezenţă activă în preajma sa, fie că este vorba de un agent de curte, fie mai ales de aceea a lui Iosif Mehési, mic cadru la Cancelaria Aulică a Transilvaniei, cu familia căruia întrevedeam cîndva o înrudire. Episcopului Grigore Maior nu îi era străin acest sprijinitor al lui Ion Budai şi, în acceptarea sa, ţine seama şi de această realitate.

Fără atari legături solidare între intelectualii români din centrul imperiului şi cei rămaşi în Transilvania, cazul se explică mai greu. În timpul anterior admiterii la Barbareum, tînărul sosit din Transilvania a fost găzduit şi susţinut eventual de Mehési, originar din acelaşi întins comitat al Hunedoarei.

Pe de altă parte, în vederea admiterii sale, trebuia deopotrivă să se apeleze la forurile eclesiastice, Comisia Aulică Clericală şi Colegiul „Sta Barbara". Aici, prefectul, Josaphat Basztasich, şi Samuel Micu-Klein, vice ephemerius şi prefect al studiilor, deţineau cuvîntul hotărîtor. Amin-

tirii lui Samuel Micu-Klein, îi manifestă totdeauna veneraţie şi preţuire.

Deşi cunoaştem data înscrierii sale la universitate, anterioară cu un număr de luni admiterii sale în Colegiul „Sta Barbara", nici împrejurările imatriculării sale la „Alma Mater" nu s-au lămurit încă. La acea dată numai catolicilor le era admis accesul la titluri academice; acatolicilor li se îngăduia frecventarea cursurilor universitare în calitate de „oaspeţi", „studenţi extraordinari" şi, din această cauză, în cea mai mare parte, aceştia nu figurează în matricolele facultăţilor respective. Din cercetările întreprinse pînă în prezent — totuşi încă neîncheiate — nu am aflat în registrele de înscrieri ale Universităţii din Viena nici pe alumnii români ai Barbareum-ului. Ei figurează însă în matricolele examenelor Facultăţii teologice din acest timp.

Dacă Ion Budai s-a înscris, în condiţiile în care se afla, faptul iese din comun. Fără a fi trimis de vreo dieceză, fără a fi bursier, fără a aparţine nici unui colegiu clerical, pentru a fi imatriculat ca simplă persoană particulară, hunedoreanul a trebuit să înainteze atari certificate care să-i lase liber accesul la universitate şi, pentru un străin, cel mai de seamă atestat îl forma dovedirea apartenenţei sale la confesiunea de stat. Legal liberă, admiterea uniţilor era totuşi limitată.

În timpul următor absolvirii gimnaziului din Blaj, în Transilvania, la episcopia din Alba-Iulia, ori în timpul anterior înscrierii sale la universitate, la Viena, s-ar fi putut realiza trecerea sa la confesiunea oficială, în scopul de a nu întîmpina greutăţi în imatriculare la Facultatea de Filozofie. Se cunosc foarte rare cazuri de astfel de treceri şi, în genere, nu erau bine privite de cercurile din Blaj. Faptul este neprobabil.

Într-un tabel datînd din anul 1815 (?) sfetnicul din Lwów e înscris „de confesie catolică" ceea ce, de fapt, nu spune mult. Însuşi mitropolitul Veniamin Costache ridicase, de altfel, problema confesiunii sfetnicului chesaro-crăiesc din Lwów (11 a). Acesta răspunde ironic şi echivoc.

Rămîne însă o ipoteză. Dacă s-ar verifica şi confirma, faptul ar constitui un argument în plus în identificarea tînărului din Cigmău cu acel necunoscut, încă, „Buday", funcţionar în Lwów, transilvănean şi el, urmărit de securitatea statului austriac în anul 1795, despre care, printre altele, se aminteşte schimbarea confesiunii sale şi trecerea sa sub „protecţia" episcopului catolic al Transilvaniei, Ignatius Batthyáni.

În perspectiva timpului, ceilalţi doi studioşi, propuşi în primul rînd de episcopul Grigore Maior, nu figurează în istoria culturală a Transilvaniei ca personalităţi de seamă. Despre Simion Bran stăpînim unele date[12]. Vasile Andrejka a rămas încă şi mai puţin cunoscut.

Dacă lor le-ar fi fost hărăzită alegerea, dacă ei ar fi zăbovit timp de zece ani într-o mare metropolă culturală europeană, ar fi lăsat ei moştenirea bogată, dăruită culturii noastre de colegul lor?

Alţi doi tineri transilvăneni, însă, cărora în toamna anului 1777 şi primăvara anului 1778 li se deschideau porţile Barbareum-ului, în îm-

prejurări ce nu au urmat întocmai căile statornicite, Efrem Klein[12a], sculptorul şi pictorul de renume de mai tîrziu, şi Ion Budai-Deleanu, cărturarul şi literatul de prestigiu, a cărui amintire se cinsteşte astăzi sărbătoreşte, dintre numeroşii, dintre toţi alumnii români ai Colegiului „Sta Barbara", au adus cele mai însemnate contribuţii la dezvoltarea artei şi culturii poporului din rîndurile căruia au pornit.

Cei care, neştiuţi de noi, s-au oprit la aceste alegeri, nu s-au înşelat. Vor trebui pe viitor adăugate încă informaţii suplimentare despre studiile tînărului din Cigmău la Barbareum, moment crucial în formarea sa intelectuală, despre cei cinci ani de reclusiune în seminar, determinanţi, însă, prin urmările lor, pentru biografia sa spirituală.

Prin frecventarea cursurilor universităţii vieneze, prin audierea prelegerilor unui J. E. Mayer, J. Sonnenfels, C. A. Martini (?), prin lectura scrierilor recomandate de aceştia s-a realizat îndreptarea sa spre ideologii şi doctrine moderne, înaintate, pe care le va adopta şi în numele cărora va acţiona, s-a înfăptuit evoluţia sa de la călugăr de tip medieval, la cărturarul iluminist modern.

S-a simţit multă vreme solidar cu foştii alumni ai colegiului, în aşa măsură încît acceptarea locului de secretar judecătoresc (translator la guvernul Galiţiei, în Lwów ?) îşi găseşte justificarea în această solidaritate. Barbareum, într-un fel, îşi continua existenţa în Lwów. Aici, cel puţin în primele timpuri, se va alătura „profesorilor ucrainieni" dintre care cei mai mulţi ca Nicolae Skorodinski, Mihail Savnitzki, Teodor Teofan Goldaevich, Constantin Sabatowski, Vasile Gossakowski, Iacob Labcinski, Teodor Fednikevich, Toma Stvojinski, Teodor Zachariasevich, Mihail Garasevich şi alţii, în primul rînd însă Anthim Angelovich, proveneau dintre foştii bursieri ai Colegiului „Sta Barbara".

Aceştia alcătuiau o grupare de opoziţie, eventual conspirativă, căreia i s-a alăturat într-un timp şi Ion Budai-Deleanu[13]. Unii dintre ei s-au încadrat în societăţi secrete de tip masonic, din care a făcut parte şi autorul *Ţiganiadei*. Totuşi, deşi mulţi dintre foştii săi camarazi de studii deţineau înalte demnităţi clericale — atît cît se cunoaşte azi — nu se întrevede însă ajutorul nici unui înalt prelat local, în împrejurările grele ale ultimilor ani din viaţa sfetnicului chesaro-crăiesc. O parte dintre ei, de altfel, nu mai erau acum în viaţă.

Spre sfîrşitul vieţii, cînd se străduie să tipărească lexiconul său român-german, stăruie fără încetare ca acesta să fie publicat de către basilitani, în tipografia stavropighiei ucrainiene din Lwów, de la care aştepta rigurozitate filologică şi onestitate editorială. Încercînd să valorifice manuscrisele rămase în urma morţii sfetnicului chesaro-crăiesc, pentru evaluarea lor, familia sa se adresează lui Modestus Hryniewiecki, din acelaşi ordin călugăresc, profesor de teologie dogmatică şi polemică la Facultatea de teologie din Lwów, prezumptiv prieten al decedatului.

Îi rămăsese, cu 150 de ani în urmă, indiferenţa sau adversitatea superiorilor, povara unei familii grele, zbaterea în datorii, vexaţii, mîh-

niri, boală, dureri, dar, mai presus de orice, vrafurile de hîrtii înnegrite de un scris fin, apoi, mai tîrziu, de un scris chinuit, propriile sale manuscrise, rostul şi destinul însuşi al vieţii sale, prin care — nu avea cum să întrevadă atunci — trăieşte mai puternic decît oricînd, azi.

ANEXA I Copie

Magyar Országos Levéltár, Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. Copia 117. Ad N^m 371. A. 1778, p. 29 a dosarului.

Răspunsul lui Grigore Maior la decretul aulic, adresat guvernului în 13 noiembrie 1777, expediat cu nr. 998 din Sibiu, la 15 decembrie, acelaşi an, în care avizează favorabil înlocuirea alumnului decedat, Petru Kudsir, la Colegiul „Sta Barbara" din Viena, prin Ion Budai.

Excellentissime ac III me Domine Comes Praeses,
Excelsa item Commissio in Publico Ecclesiasticis ordinata,
Domini Dni Colendissimi Gratiosissimi!

Tria subjecta in Petri Kudsir, Alumni nostri in Seminario Viennensi ad S. Barbaram, fatis functi, locum pro Altissima denominatione a parte mea dudum proposita essent, verum B. eatenus Decretum sub 13^a IX^br emanatum, atque ad me 15^a X^bris Nro. 998 expeditum primo hesterna die 29^a Ianuary e Posta Sabaesiensi, ubi cum aliis pluribus interea haerebat transpositum mihi est.

Nunc vero ad tenorem B. Decreti Simonem Bran, Basilium Andrejka, hic in Seminario Balasfalvensi Alumnos Philosophos, et Joannem Budai, Viennae Philosophiae auditorem, aeque Transylvanum pro vacante statione demisse propono: Cum autem primi duo hic in medio studiorum cursu versentur, neque absque studiorum suorum dispendio, graviq. itineris incommodo, ac novis expensis num jam hoc tempore importuno abhinc expediri valeant, Budai vero ad propositum Viennae reperiat. ipseque ad Clericam petat. ac per alios abinde etiam commendetur: Eundem proinde praeviis ex rationibus ad praecavendas etiam itinerarias expensas in locum defuncti Kudsir Clementissime suscipiendum supplicarem, illos vero duos bonae spei Iuvenes in locum duor. Alumnor. Alexandri Fiszkuti, et Stephani Szalcsfai, brevi abinde descensurorum reservandos humillime oro, distincto caetero quin venerationis ac observantiae cultu perennans,

Excellentiae Vestrae
et Excelsae Commissionis,

obsequentissimus Servus,
Episcopus Gregorius Major

m. p.

Balasfalvae 30^a January
A. 1778

Notă. Actele s-au primit prin corespondenţă. Se prezintă sub formă de ciorne, uneori, greu de descifrat. Formele caligrafiate s-au înaintat Consiliului de stat, Can-

celariei Boemo-Austriace și Guvernului transilvan. Numerotarea paginilor este recentă. S-a păstrat ortografia originalelor, ca și ortografierea *numelor proprii* din epocă. Traducerea actului și supravegherea editării textelor latine se datoresc lui *Dan Slușanschi*, cercetător științific, căruia îi aducem mulțumirile noastre.

Materialul anexelor s-a folosit în cuprinsul articolului, în traducere sau în parafrazare.

ANEXA II

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. Ad. nr 371. A.1778, p. 30 a dosarului.

Ladislaus C. a Kollonitz, președintele Comisiei clericale (în chestiuni publice) din Transilvania, înaintează împărătesei avizul episcopiei Blajului, privind înlocuirea lui Petru Kudsir prin Ion Budai, la Colegiul Sta Barbara din Viena, fără să aducă obiecțiuni.

Sacratissima Caeo-Regia et Apostolica Majestas!
Domina Domina Clementissima!

Petro Kutser, Alumno in seminario Viennensi ad S. Barbaram, fatis functo, Episcopus Fogarasiensis ad Benignum Majestatis Vestrae Sacratissimae de 13tia Novemb. anni praeteriti exaratum et No 1785 signatum Decretum Aulicum medio repraesentationis suae isthic de genu advolutae sequentes pro Altissima selectione proposuit: Simonem Bran, Basilium Andrejka et Ioannem Budai, Viennae Philosophiae auditorem, huncque clementissime recipiendum supplicavit, nostrum erat peractam modo praemisso per Episcopum Fogarasiensem candidationem Altissimae denominationi substernere, stabit nihilominus in clementissimo Majestatis Vestrae Sacratissimae beneplacito alterutrum ex his Regiae munificientiae participem reddere. In reliquo homagiali cultu perseverantes,

Majestatis Vestrae Sacratissimae

In Publico-Ecclesiasticis,
Cibiny die 20a February
1778
Coll. p.B.

Humillimi perpetuoq. fideles
subditi et servi
Lad. C. a. Kollonitz, Epp.
Josephus Donáth.

ANEXA III

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. Ad. nr 371. A.1778. p. 31 a dosarului.

Pagina de titlu a actului precedent, cu care Cancelaria Aulică a Transilvaniei înaintează avizul comisiei „in publico-ecclesiasticis".

117 praes. 14ta Marty 1778
117

Humillima Relatio Commissionis
in Publico-Ecclesiasticis

Cujus vigore propositi per Episcopum Fagarasiensem in Seminarium Viennense ad S. Barbaram Simon Bran, Basilius Andrejka et Ioannes Budai pro Altissima selectione Suae Majestati Sacratissimae substernuntur.

ANEXA IV Concept.

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. Ad. nr 371. A.1778, p. 2, 4, a dosarului.

Rezumatul referatului Guvernului transilvan către Cancelaria Aulică a Transilvaniei, privind propunerile Episcopului de Făgăraş, în vederea atribuirii bursei vacante la Colegiul (Seminarul) „Sta Barbara" din Viena, lui Ion Budai.

ad Sess. dto 18 Marty 1778.

(p. 2.) Informatio Gubernatoris B. a Brukenthal sub 7a Marty emanata, et 14a ejusdem praesentata, penes qvam qvinqve Commissionis in Publico Ecclesiasticis ordinatae relationes.

. . . . . .

Qvartam. Circa individua ad Seminarium S. Barbarae in locum Petri Kutsér obeuntis candidata sub No 117.

. . . . . .

(p. 4.) Qvoad Qvartum Submittit Commissio repraesentationem Episcopi Fogarasiensis Gregorii Major, qvi in conseqventiam Decreti Aulici sub 13a Novbr. et No 1785. anno praeterito emanati Simonem Bran, Basilium Andrejka utrumqve Balasphalvae, et Joannem Budai hic Viennae, Philosophiae Auditores, qvorum ultimus se in clericum assumi oraret, proponit qvidem, hunc tamen primis duobus partim ex consideratione praecavendarum itineris expensarum, partim ex eo, qvod duo priores in locum aliorum duorum nimirum Alexandri Füsskuti, et Stephani Szalcsfai, brevi hinc descensurorum reservandi viderentur, anteferendum, et in locum defuncti Petri Kutsér in alumnatum ad. S. Barbaram recipiendum de meliori commendat.
M. ad Secret.
d. 19 Marty, 1778

ANEXA V Concept.

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. Ad. nr 371. A.1778, p. 5, a dosarului.

Cancelaria Aulică a Transilvaniei pregăteşte referatul de înaintat împărătesei (Consiliului de stat), privind propunerile sale: admiterea lui Ion Budai în Colegiul (Seminarul) „Sta Barbara" şi a lui Bran şi Andrejka la Pázmáneum.

M. ad Secret. d. 19 Marty 1778.

„Quoad quartam informationem Ioannes Budai Cancellariae Bohemico-Austriacae in consequentiam Insinuati per illam sub 18 octobris a(nno) e(lapso) horsum dati ad Collegium St. Barbarae proponetur. Quantum vero ad alia duo individua ad Collegium Pazmanianum proposita rescribetur: Cum Alexander Fiskuti, et Stephanus Szalcsfai demum post Pascha egredientur, adeoque illi qui in horum locum substitui volunt, cursum Studii philosophici quasi in medio interrumperent, multumque temporis in itinere perderent: hinc Episcopo Fagarasiensi intimandum, ut Simonem Bran et Basilium Andreika finito demum anno Scholastico horsum mittat, in posterum vero nec ad Pazmanianum, nec ad Seminarium St. Barbarae alios quam absolutos philosophos pro cursu nempe Theologico proponat, ut plures beneficii hujus intra brevius tempus participes fiant."

Nedatat; probabil 18 martie.

Actul reprezintă și *„Resolutia augusta"*.

ANEXA VI Concept.

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. ad nr 371. A.1778, p. 34 a dosarului.

Cancelaria Aulică a Transilvaniei răspunde Cancelariei Aulice Boemo-Austriacă, anunțînd admiterea lui Ion Budai, în locul rămas vacant la Colegiul (Seminarul) „Sta Barbara" din Viena.*

Einer Löbl. Kayl. Konigl. Bohem. Oesterr.
Hof Kanzley in freundschaft zum
errinnern: Und (?) gebe man sich
die Ehre, in folge des untern 18t.
October vorigen Jahrs anhero gegeb-
enen Insinuats, den, wegen Ergäntzung
der durch den Todt des Petri Kutsir
im Seminario ad St. Barbaram erledigten Alumnat Stelle,
eingeschickten Bericht des
Unirten Griechischen Bischofen
gegen ohnbeschwärter (?) zuruckstellung mitzutheilen...
nebst der freundschaftlichen Erklärung,
dass man....
ebenfalls kein Bedencken trage
womit der hier anweßende
Johann Budai in die erledigte Stelle aufgenohmen
werden möge.
Ubrigen derosalben zu all angenehmen
Diensten bereit und beschließen Verbleibend.

Von den Mark mp.
21 martii

Missum pro revisione
d. 21 Marty 1778.
Exped. Joann. de Wisenthal.
Exped. 23a Marty 778.

Ex. Cons. Cae. Reae. Imp. Aul.
Wien d. 18 Mertzen 1778

Frantz Horvath m.p.

* Cadrul filmului nu a cuprins în marginea sa din dreapta tot textul actului. Am întregit cîteva cuvinte rămase în afara paginii microfilmate Ciorna cuprinde numeroase greșeli de ortografie.

ANEXA VII

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. ad nr 371. A.1778, p. 35 a dosarului.

Pagină de titlu a actului precedent.

18. Martii. 1778

Insinuatum ad Cancellariam
Boemico Austriacam.

E Prot. m. ad Exped. 23 Mar. 1778.
promot. 24 Mart. 1778.

371

ANEXA VIII Concept.

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. ad nr 371. A. 1778, p. 36 a dosarului.

Cancelaria Aulică a Transilvaniei, transmite guvernului transilvan „resolutio augusta", hotărîrea împărătesei prin care Ion Budai este admis la Colegiul (Seminarul) Sta Barbara; ceilalți doi candidați vor fi admiși, în primăvară, la Pazmaneum.

Sacratissimae Caeo Reae et Apostolicae
Mattis. Dominae Dominae Nostrae Clementissimae nomine Regio in Magno Principatu Transylvaniae Gubernio intimandum.

Altefata sua Mattas. ad vacantem in Seminario Viennensi ad St. Barbaram alumni stationem, Joannem Budai recipiendum clementer ordinavit, unaq. in ordine ad relationem Dni. Eppi. Fogarasiensis, penes informationem Commissionis dto 20 Feb. a.c. Nro 117 submissam.

Eidem intimari jussit, ut cum Alexander Fiskuti et Stephanus Szalcsfai demum post Pascha eggredientur, adeoque illi, qui in horum locum substitui volunt, cursum studii Philosophici qvasi in medio interrumperent, multumque temporis in itinere perderent, Simonem Bran et Basilium Andreika, finito demum anno Scholastico horsum mittat, imposterum vero nec ad Passmanianum, nec ad Seminarium St. Barbarae, alios, quam absolutos philosophos, pro cursu nempe Theologico proponat, quo plures beneficii hujus intra brevius tempus participes reddi possint. Eadem Altissimae in reliquo praelaudato Regio Gub. Gratia Sua,

B. Vonden Mark mp. Thad. L.B. a Reischach.

21 Martii Cons. a Cserey

Fr. Horvath mp

missum in revisione d. 21 Marty 1778.
Exped. Ioann. de Wisenthal.
Com. (?) 23m Marty 778.

ANEXA IX

Magyar Országos Levéltár. Budapest. Erdélyi Kancellária. Acta generalia. ad nr 371. A.1778, p. 37 a dosarului.

Pagină de titlu a actului precedent, trimetere în virtutea căreia se expedia decretul aulic către Guvernul transilvan.

18 Martii 1778

Decretum ad R. Gubernium Circa Joannis Budai ad vacantem in Seminario ad St. Barbaram, stationem, receptionem.

Promot 24 Mar. (27?) 1778

NOTE

Ineditele documentare, folosite în paginile precedente, extrase din Arhivele Centrale Maghiare — cărora şi pe această cale le aducem mulţumirile noastre (14) — constau din însăşi corespondenţa purtată între înalte foruri administrative centrale — Cancelaria Aulică Boemo-Austriacă şi Cancelaria Aulică a Transilvaniei — cu instituţiile competente din Transilvania, Guvernul transilvan, Commisio in publico-ecclesiasticis, Episcopia din Blaj — privind repartizarea bursei rămase vacante la Colegiul „Sta Barbara" din Viena, în urma morţii lui Petru Kudsir, alumn, bursier al episcopiei din Blaj, bursă atribuită în cele din urmă lui Ion Budai. (15)

Rezultă din străbaterea acestei corespondenţe, faptul că, la intervenţia unei instituţii centrale, eventual Colegiul „Sta Barbara", Comisia Aulică Clericală, a lui Ion Budai însuşi, Cancelaria Aulică Boemo-Austriacă, de jurisdicţia căreia depindea amintitul colegiu, a ridicat întrebarea înlocuirii alumnului decedat, adresîndu-se în acest scop instituţiei competente — Cancelariei Aulice a Transilvaniei.

Potrivit manipulării actelor, aceasta trebuia să consulte Guvernul transilvan. Din materialele păstrate reiese că guvernul a primit în acest sens decretul Cancelariei Aulice a Transilvaniei din 13 noiembrie 1778 şi ar fi emis un decret, înaintat în ziua de 15 ale lunii decembrie, Comisiei „în publico ecclesiasticis", instanţă căreia îi reveneau toate lucrările clericale cu tangenţă la viaţa publică [tot ca şi cele „in spiritualibus"]. La rîndul ei, comisia va transmite decretul spre avizare, episcopiei din Blaj.

În 29 ianuarie 1778, episcopul Grigore Maior primeşte acest decret. Răspunsul acestuia către amintita comisie clericală datează din ziua imediat următoare. Hîrtia zăboveşte însă din nou pe drum, aşa încît avizul către împărătească se redactează în cancelariile Comisiei Clericale din Sibiu, în ziua de 20 februarie 1778.

Numai în 7 martie, acelaşi an, guvernatorul, Samuel Brukenthal, acum în posesia avizului episcopiei din Făgăraş şi al Comisiei „in publico-ecclesiasticis", transmite informaţia sa Cancelariei Aulice a Transilvaniei, anexînd cele două avizuri clericale.

Actele ajung la acest for aulic în 14 martie 1778. Începînd cu această dată, în special între 18 şi 23 martie, se prelucrează în birourile cancelariei actele primite din Transilvania, în vederea ultimelor rezolvări ale cazului. În 18 (?) martie se obţin încuviinţările „prea înalte", se redactează notificarea către Cancelaria Boemo-Aus-

triacă, anunțîndu-se aprobarea primirii lui Ion Budai la Colegiul „Sta Barbara" și se emite decretul, cu conținut similar, către Guvernul transilvan.

La 24 martie se încheie întreg dosarul.

Decretul către Guvernul transilvan ia din nou calea cunoscută; prin intermediul comisiei clericale din Sibiu va ajunge la Blaj, în luna aprilie, același an.

Ca și în alte cazuri, și în acest caz nu stăpînim întreg materialul documentar respectiv. S-a păstrat în copie avizul episcopului Blajului (16) redactat în 30 ianuarie 1778, avizul Comisiei „in publico-ecclesiasticis" din Transilvania, datat 20 februarie 1778 (17), rezumatul „informației" guvernului transilvan din 7 martie 1778 (18), un concept, prin care Cancelaria Aulică a Transilvaniei pregătea referatul său spre a fi transmis C. A. Boemo-Austriace și Guvernului transilvan (19), notificarea aceleiași cncelarii, adresată Cancelariei Boemo-Austriace, anunțîndu-i aprobarea numirii lui Ion Budai (20) și, în sfîrșit, dispoziția aceleiași cancelarii, în vederea trimeterii Decretului respectiv către Guvernul transilvan, ultimele datate în cea mai mare măsură, 18 martie 1778 (21, 22).

Actele administrative ce preced avizul lui Grigore Maior, printre care prezumptiva suplică a tînărului Ion Budai, lipsesc. Lipsesc deopotrivă din acest lot de acte, originalul „informației" guvernatorului Samuel Brukenthal, originalul referatului Cancelariei Aulice a Transilvaniei, înaintat curții în 18 martie 1778, act care cuprinde și „resolutio augusta" — în fapt corespondența acestei cancelarii cu Consiliul de Stat. Nu s-a aflat nici corespondența ulterioară a Cancelariei Aulice Boemo-Austriace cu instanțele clericale centrale, apoi cu Colegiul „Sta Barbara", prin care aceste instituții erau înștiințate de modul cum s-a rezolvat cazul deschis de ele. Cercetările în Arhiva Boemo-Austriacă nu au dat încă rezultate. O suplică a lui Budai către episcop e de căutat în arhivele Blajului ca și o eventuală scrisoare a sa de mulțumire.

În bibliografia cunoscută se amintește numai existența unui act în arhivele Comisiei Aulice Clericale din Viena — secția financiară a „fundațiilor clericale" — datînd din 25 februarie 1778 (23), ceea ce vădește că încă înainte de sosirea referatelor din Transilvania, cazul lui Ion Budai era dus mai departe, reluat și susținut, în capitala imperiului.

Comunicarea acestor date arhivistice, în toată ariditatea lor, vizează nu numai transmiterea unor însemnări biografice inedite, ci și, în primul rînd, orientarea viitoarelor cercetări. Atîta timp cît se mențin lacune în acest capitol biografic — ca și în altele — rămîne în sarcina viitoarelor cercetări ca acestea să se înlăture, să se descopere întregul volum informativ existent, în vederea alcătuirii biografiei riguros exacte și complete a cărturarului transilvănean, parte integrantă a viitoarei ample monografii Budai-Deleanu.

Materialele descrise, constituind un capitol de istorie culturală — totdeauna prioritară — se încadrează deopotrivă în studiul istoriei învățămîntului Transilvaniei și al Europei centrale.

[1] Pentru sensul acestei prietenii, vezi Maria Protase, *Către Mitru Perea...*, în „Tribuna", 27 august 1970, p. 12.

[2] Cf. C. Rimely, *Historia Colegii Pázmány.* Viennae, V. Fraknói, *A bécsi Pázmáneum megalapitása.* Wien, 1923.

[3] Lucia Protopopescu, *Contribuții la istoria învățămîntului din Transilvania, 1777—1805.* Editura Didactică și Pedagogică, București. 1966, p. 264. I. Tóth Zoltán, *Az erdélyi román nacionalizmus első százada,* 1697—1792. Budapest, 1946, p. 271.

[4] *Magyar Országos Levéltár.* Budapest. *Erdély Kancellária Levéltár. „Acta generalia"*, nr. 824, A. 1776, act inediat.

[5] Actul de fundație al acestui colegiu, decretul Curții nr. 2469 din 7 octombrie 1775, tipărit de H. Zschokke. *Die theologischen Studien und Anstalten der katholischen Kirche in Österreich.* Wien und Leipzig 1894 p. 546—547. Primirea, în colegiu, a lui Ion Para la 9 octombrie 1775, presupune apartenanța sa, ca alumn, la vechiul convict iezuit desființat, „Sta Barbara", pe care l-a continuat în noua sa formă organizatorică.

[6] Toate datele privind frecventarea colegiului de către alumnii români sînt extrase din cunoscuta lucrare a lui Ambrosie Andruhovich, în „Opera Gr. Cath. Academiae Theologicae Leopoli", 1935, p. 178—213. Şi aici, deschiderea colegiului, în 15 noiembrie 1775. Op. cit., p. 64, 93.

[7] *Magyar Országos Levéltár.* Budapest. *Erdély Kancellária Levéltár.* „Acta generalia", nr. 371, A. 1778. V. Anexa nr. I.

[8] Ibidem, nr. 1344. A. 1776, p. 11, numerotaţie nouă a paginelor dosarului.

[9] Ibidem, întregul dosar. Acte inedite.

[10] Teodor Pompiliu, *Date noi despre Budai-Deleanu,* în „Tribuna", 1960, nr. 32.

[11] Publicată de Lucian Drimba, în „Limbă şi literatură", vol. VII, 1963. Dacă se ia în considerare eventuala colaborare între Ion Budai şi Samuel Vulcan, cel puţin în vederea reprezentării ei, comedia se putea redacta între sfîrşitul lunii octombrie 1779, cînd este imatriculat ultimul la Colegiul „Sta Barbara", şi 29 noiembrie 1780 data morţii Mariei Therezia, totuşi înaintea carnavalului anului 1780, deci, în decembrie 1779 sau ianuarie, anul următor. Aceasta ar explica „graba" — pe care o aminteşte autorul (autorii) — în alcătuirea comediei.

[11a] a. C. A. Stoide. *Legăturile culturale dintre Moldova şi Transilvania,* în „Revista de istorie şi teorie literară". Bucureşti, 1970, nr. 1, p. 11—21.

[12] C. Diaconovich, *Enciclopedia română,* I, Sibiu 1898, p. 565. I. Tóth Zoltán, *op. cit.,* p. 270, 302.

[13] a. Pentru Efrem Micu-Klein. V. Mircea Ţoca, *Un pictor român din sec. al XVIII-lea: Efrem Micu,* în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Historia, Fasciculus 2. Cluj 1968, p. 115 şi urm. Nu pare exclus ca aceşti doi alumni transilvăneni împreună să fi luat drumul spre Viena, în aceeaşi toamnă să fi descins amîndoi aici. În mijlocul lunii octombrie 1777 se înscrie Efrem Micu-Klein la Academia Artelor Frumoase din Viena; în acelaşi timp se depun aici strădanii şi pentru admiterea lui Ion Budai la Barbareum.

[13] Despre grupul profesorilor ucrainieni din Lwów, relatează Ignatius Martinovich, într-o scrisoare către baronul Van Swieten din Viena, datată: Lemberg, 25 mai 1791, cf. K. Benda, *A magyar jakobinusok iratai I.* Magyar Történelmi Társulat. Budapest 1957, p. 364. Acestei grupări pare să i se fi alăturat în anul 1791 şi în anii apropiaţi acestei date, profesorul de literatură germană al Universităţii din Lwów, Leopold Umlauff, înfăţişat de Martinovich ca persoană „arogantă", „inactivă" şi intrigantă. Informaţii contradictorii la K. Benda, *op. cit.* p. 363. Se va ţine seama de faptul că „necunoscutul" Buday din Lwów se afla şi el în legătură cu Umlauff. Cf. *Noi contribuţii la biografia lui Ion Budai-Deleanu,* Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1967, p. 131—133, 227—228. Corespondenţa basilitanilor vremii ca şi memoriile lor ar putea constitui încă un izvor posibil al biografiei lui Ion Budai Deleanu.

[14] *Magyar Országos Levéltár.* Budapest. *Erdély Kancellária Levéltár,* „Acta generalia", dosarul ad nr. 371, Anno 1778.

[15] Petru Kudsir (Kutzir, Kutsir, Kutser etc.), mort în colegiu în 12 septembrie 1778, în urma unei congestii. Cortegiul impresionant al înmormîntării sale era format de profesorii şi alumnii Colegiului „Sta Barbara", ai Colegiului croat, vecin, şi ai colegiului Pázmány, care cîntau, pe rînd, în limba greacă şi latină, cîntecele funerare. A fost înmormîntat într-o criptă a bisericii Stul Ştefan din Viena. cf. Ambrosie Andruhovich. Op. cit., p. 191.

[16] *Magyar Országos Levéltár.* Budapest. cf. Erdély Kancellária Levéltár „Acta generalia", dosar ad nr. 371, Anno 1778, ca şi pentru toate actele ce se vor cita în continuare. V. Anexa nr. I.

[17] Ibidem. Vezi Anexele nr. II şi nr. III.

[18] Ibidem. Vezi Anexa nr. IV.

[19] Ibidem. V. Anexa nr. V.

[20] Ibidem. V. Anexele nr. VI şi nr. VII.

[21, 22] Ibidem. V. Anexele nr. VIII şi IX.

[23] Andruhovich, *op. cit.,* p. 191.

VLAD ȚEPEȘ — FIGURĂ CENTRALĂ ÎN EPOPEEA „ȚIGANIADA“ A LUI ION BUDAI-DELEANU

EMIL BOLDAN

S-a spus mai de mult (de către eminentul istoric literar D. Popovici și de către alții[1]) că în *Țiganiada*, epopeea lui Ion Budai-Deleanu, acțiunea se desfășoară pe două planuri: unul comic, care povestește aventurile, isprăvile țiganilor din Țara Românească a secolului al XV-lea, în timpul domniei lui Vlad Țepeș de o parte și, de altă parte, unul eroic propriu-zis, care relatează, în maniera și viziunea marelui poet, faptele de arme ale domnului însuși și ale bravilor săi oșteni împotriva turcilor, mai ales în timpul expediției în Țara Românească a sultanului acestora, faimosul Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. „*Țiganiada* — scria D. Popovici — nu ne oferă (...) numai comicul, ci și satira (...); poemul e înainte de toate o aspră critică la adresa stării de lucruri din Țările Române. Decăderii epocii sale, autorul îi opune imaginea ideală a statului militar și bine organizat al unui voievod ca Vlad Țepeș, sub trăsăturile căruia au putut fi recunoscute, pe drept cuvînt, acelea ale lui Iosif al II-lea. Momentele eroice pe care le întîlnim în epopee au astfel rolul lor bine definit: măreția trecutului ne permite nu numai să măsurăm, dar și să stigmatizăm prezentul...“[2]

Totuși, *Țiganiada sau Tabăra țiganilor*, pe care poetul o subintitulează „poemation eroico-comico-satiric“, este *în primul rînd* o epopee comică, poetul ținînd să ne atragă atenția de cîteva ori că el n-a intenționat, *deocamdată* n-a intenționat, să ne dea o epopee eroică propriu-zisă.

După cum se știe, *Prologul* și *Epistolia închinătoare către Mitru Perea* (respectiv Petru Maior) sînt două documente edificatoare în această privință. După ce, în „prolog“, emite ideea că toate popoarele și-ar putea avea, ca și vechii greci și romani, operele literare pe care le merită, dacă ar avea și scriitori „întru podoaba și măiestria voroavei“, „supțirimea și gingășia condeiului“ cu care să-și „frumsățeze“ eroii, Budai-Deleanu, prefigurînd pe cei de la „Dacia literară“, atrage atenția asupra bogăției de informații și tezaurului de inspirație oferit de istoria „neamului nostru românesc“, de la „așezarea“ lui în Dacia pînă la ivirea unor figuri ca „Ștefan, principul Moldavii“ sau „Mihai, domnului Ungrovlahii, cărora nu lipsea numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii“... Deși declară că ar fi fost „bucuros“ să cînte „pre

vreun eroe dintru cei mai sus numiți", dîndu-și, totuși, seama că „un feliu de poesie de aceste, ce să chiamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă bine lucrată", poetul, cu modestie, consideră că „nesocotință dar ar fi" să cînte „fapte eroicești" și pentru că deocamdată nu se crede încă în stare și pentrucă îl împiedică „neajungerea limbii". Oferind cititorilor săi „această poeticească alcătuire, sau mai bine zis *jucăreauă*", cum își apreciază el epopeea, Budai-Deleanu făgăduiește să încerce „cu un alt prilej" să dea la iveală o operă cu adevărat serioasă în care să cînte faptele unuia dintre marii eroi ai neamului. Cu promisiunea de a crea și alte scrieri, „însă nu de șagă, ci serioase și adevărat eroice" se termină și „Epistolia închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț", în care-și prezintă scrierea ca pe un *„poemation* (adecă mică alcătuire poeticească), întru care am mestecat întru adins lucruri de șagă, ca mai lesne să se înțeleagă și să placă".

În legătură cu intențiile mai modeste deocamdată de a nu scrie o epopee eroică, ci doar „un feliu de izvodire de șagă, unde nu trebuiesc atîtea înălțate gînduri și cuvinte alese", e bine să reținem și adnotarea din subsol de la sfîrșitul primului cînt, unde se precizează „scoposul autorului", „poeticul, care-i unul din prietenii miei", cum adaugă comentatorul, care vrea să fie, desigur, Petru Maior, de astă dată însă, probabil din neglijență, obișnuitele inițiale ale numelui acestuia (P.M.) lipsind. „Deci autoriul acestui poemation — se glosează în nota respectivă — au socotit să facă o cercătură și să alcătuiască în limba noastră ceva cu un fel de stihuri noao. Dar n-au cutezat a face un poemă eroic, sau să cînte faptele vreunui viteaz izbînditoriu, căci limba noastră încă nu-i deajuns lucrată și dreasă spre acel feliu de izvodituri"[3] ...

Neaventurîndu-se însă în acțiunea dificilă a scrierii unei epopei grave, solemne, în felul acelora ale lui Homer (*Iliada* și *Odiseea*) sau Virgiliu *(Eneida),* numai cîteva din modelele sale, nu înseamnă că poetul nostru nu-și găsise încă de pe acum eroul, acela pe care-l socotea demn de atenția sa și pe care, poate, cîndva, cum plănuia atunci cînd își desăvîrșea *Țiganiada,* urma să și-l aleagă drept figura centrală a proiectatei și promisei noi scrieri.

Acesta era Vlad Țepeș, care, chiar dacă nu era la înălțimea personalităților unui Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, era privit de poetul nostru cu mare admirație și văzut de acesta ca prototip al unui domn luminat, sever dar drept, viteaz, curajos, demn, cu dragoste de țară și de norod, pentru care era gata să-și sacrifice nu numai domnia, ci și viața.

Vlad Țepeș, nepot de fiu al lui Mircea cel Bătrîn, denumit și Dracula, după ce tatăl său, numit tot Vlad, primise de la împăratul Germaniei „Ordinul Dragonului"; contemporanul și bunul prieten al lui Ștefan cel Mare, pe care îl ajutase să dobîndească tronul Moldovei, și cumnatul lui Mateiaș Corvin, regele Ungariei, cu a cărui soră Țepeș a avut doi fii, devenise, după cum știm, încă din viață, o adevărată figură le-

gendară, în jurul lui Ţepeş, creîndu-se de timpuriu o întreagă literatură populară, care ni-l înfăţişează ca pe o personalitate extraordinară, cu totul ieşită din comun, unele dintre istorisirile acestea fiindu-i în mare parte defavorabile prin sublinierea faptelor atroce săvîrşite de originalul voievod muntean, altele, deşi neomiţînd multe din cruzimile neînfricatului domn, scoţînd, totuşi, în evidenţă, şi marile însuşiri de caracter, inteligenţa aceluia care luptase cu dîrzenie şi cu o vitejie impresionantă pentru independenţa ţării sale. Din prima categorie de povestiri, şi cea mai veche, este o versiune germană, scrisă în 1477, deci încă în timpul vieţii voievodului, care, circulînd în Europa prin diferite broşuri (din 1480, 1488, 1491, 1494, 1520 etc.), avînd o largă răspîndire, deci, a pătruns destul de devreme şi în diferite cronici universale, din sec. al XVI-lea.[4] Tot din sec. al XV-lea datează şi istorisirile făcînd parte din a doua categorie, cunoscute sub denumirea de *Povestire despre Dracula Voievod*, scrisă în slavă, cuprinzînd 19 relatări anecdotice, care ni-l arată pe Ţepeş ca pe un om spiritual, crud, dar, totuşi, simpatic. De povestirile acestea, de cele germane, săseşti, ca şi de cele slave, de care s-au ocupat mai mulţi cercetători români, de la Ion Bogdan[5], N. Smochină[6], P. P. Panaitescu[7], pînă la Pandele Olteanu[8] şi unii specialişti străini, ca A. D. Sedelnikov,[9] J. Striedter[10], I. S. Luria[11] ş.a., e aproape sigur că n-a rămas străin I. Budai-Deleanu. Îndeosebi, Budai-Deleanu, care, după cum vom vedea, a avut, pentru povestirea episoadelor referitoare la Vlad Ţepeş, izvoare istorice de care pe-alocuri s-a ţinut foarte strîns, pare influenţat în bună măsură şi de spiritul povestirilor slavone, scrise, ca un răspuns la adresa celor săseşti cu acelaşi subiect, „în mediul de pribegi munteni dintre foştii familiari feudali ai cumplitului domn, mort pentru ţară"[12]. „Păstrînd întocmai aceeaşi formă, povestirile slavone răspund celor dintîi prezentînd pe Vlad ca pe un mare luptător împotriva turcilor şi, în acelaşi timp, ca un apărător al ideii monarhiei centralizate, opusă marii boierimi anarhice, nefăcînd nici o deosebire, cu dreptatea lui, între boieri şi oameni de rînd"[13].

Figura lui Vlad Ţepeş începuse a-l atrage pe Budai-Deleanu încă mai de mult. Încă înainte de a-şi redacta *Ţiganiada*, poetul îi acordase viitorului său erou un loc important în manuscrisul lucrării sale istorice care se ocupa de obîrşia popoarelor din Transilvania şi care ar fi urmat să se intituleze, după cum reiese dintr-una din redacţiile primului capitol, *De originibus populorum Transylvaniae comentatiuncula, cum observationibus historico-criticis*[14].

Documentîndu-se pentru epopeea sa, abstracţie făcînd de modelele literare ale acesteia, Ion Budai-Deleanu a găsit numeroase date despre Ţepeş în cronicarii bizantini, „scriptorii de la Vizanţ", cum scrie în „Epistolia închinătoare..." (este vorba de cronica lui Laonic Chalcocondil, *Expuneri istorice*, ce i-a servit ca izvor principal de informaţie, de *Istoria turco-bizantină, pînă la 1462*, a lui Mihail Dukas*, folosit mai ales pentru expediţia lui Mahomed al II-lea în Ţara Românească împotriva

lui Ţepeş (citaţi nominal în comentarii), în unele cronici maghiare**, în „unele cronici scrise cu mîna muntenești" şi, cum adaugă tot în „Epistolie", în două „izvoade" locale aflate de el „la mănăstirea Cioarei, în Ardeal" şi la „mănăstirea Zănoaghei". Nu este de loc exclus ca unele din datele legate de expediţia lui Mahomed al II-lea să le fi luat şi din cronica lui Nicolae de Modrussa, care susţine că le-a aflat „cercetîndu-i pe cei care au participat la această luptă", poate pe Vlad Ţepeş însuşi[15], ca şi din aceea a cronicarului italian de la curtea lui Matei Corvin, Antonio Bonfinius, *Rerum Hungaricorum Decades quatuor . . .*, apărută la Basel, în 1568.

Datele culese în diferitele sale izvoare mai ales asupra atitudinii ferme a lui Vlad Ţepeş cu privire la turci, la solii sultanului ca şi la măsurile de o mare severitate luate în diferite împrejurări atît faţă de străini cît şi faţă de unii din ţară. I. Budai-Deleanu le interpretează întotdeauna de pe poziţia apărătorului statului naţional autonom. Într-o notă la prima variantă a epopeii, I, 15, întîlnim chiar exprimat limpede punctul de vedere al scriitorului. „Unii au lăsat scris — se spune acolo — că acest Vlad ar fi fost mare tiran; însă cad supt prepus că aceste, ori au fost nepretenii lui, ori cumpăraţi despre aceşti, ca să scrie aşa. Cea mai sănătoasă parte a tălmacilor istoriei să împreună întru aceasta, cum că Vlad-Vodă au fost în tot chipul viteaz, ş-unul singur care putea, cu vreme, să scoată pe munteni din supunerea turcului; şi toate a lui fapte cumplite au fost spre scoposul de obşte şi trebuincioasă la o bună stăpînire".[16] Iar în unele comentarii la ediţia definitivă a epopeii, M. P. reflectează: 1) „Pentru acest Vlad-Vodă îndoite sînt cronicile; unele îl scriu ca pe un tiran cumplit, iar altele ca pe un domn vrednic, însă aprig la pedepsire; precum să zice şi de Ştefan, principiu Moldavii, că au fost iute la mănie şi vărsătoriu de sînge", ca îndată Chir Criticos să-i dea replica: „Fiind că această izvodiţură au scos-o un ţigan (adică Leonachi Dianeu?!), lesne să poate cunoaşte că prieşte lui Vlad-Vodă, pe care socoti că au fost pretenul ţiganilor, şi doară din scrisorile ţigăneşti au luat unii cari îl laudă", ceea ce îl determină imediat pe C. Adevărovici să adauge: „Eu socotesc almintre, adecă pretenii lui au scris bine şi nepretenii rău; dar să vedem ce au scris streinii, care n-au fost interesaţi".[17]

Aşadar, înaintea lui Eminescu (din *Scrisoarea a III-a*), a lui M. Sorbul (din *Praznicul calicilor*), a lui Tudor Arghezi (din poezia *Vodă Ţepeş*) şi de alţii, I. Budai-Deleanu ardeleanul îşi fixează alegerea sa la munteanul Vlad Ţepeş, în care vede pe domnul viteaz care apără independenţa ţării sale, se străduieşte să pună capăt anarhiei dinăuntru, pedepsind fără milă pe trădători şi pe intriganţi, urmăreşte fără cruţare pe boierii hrăpăreţi, pe cei lacomi de avuţii, împarte dreptate cui se cuvine, indiferent de categoria socială căreia îi aparţine.

În *Ţiganiada*, fără a-l privi şi a ni-l prezenta pe Ţepeş ca pe figura dominantă a scrierii sale, fără a se hotărî a-i acorda locul central, ur-

mărind în primul rînd tribulaţiile norodului ţigănesc de la trecerea lor în revistă de către domnul ţării pînă la monstruoasa încăierare finală, care pune capăt pentru multă vreme visului ţiganilor de a avea un stat al lor, I. Budai-Deleanu îi acordă, totuşi, lui Ţepeş un spaţiu apreciabil, în multe din strofele epopeii fiind prezent domnul muntean ori vorbindu-se numai despre el de diferiţi eroi ai operei sau direct de însuşi autorul acesteia.

E interesant că, statistic vorbind, din cele 12 cînturi ale epopeii, în „argumentele" iniţiale a nu mai puţin de 8 cînturi întîlnim referiri directe la Ţepeş, ca şi cum scrierea l-ar avea pe el într-adevăr ca figură centrală. Cînturile I, II, III, IV, V, VII, IX şi XII cuprind în „argumentele" respective fie menţiunea de Vlad, fie aceea mai completă de Vlad Vodă, fie numai aceea de Vodă. („Păn' *Vlad-Vodă* pe ţigani armează, / Asupra lui Urgia întărită / Pe Satana, ce rău le urează . . ." etc., I; „Ţiganii trimit la *Vlad* solie, / Să le scurte cale delungată, / Dar . . .", II; . . . „Florescu spune de ţigani ş'alte / A lui *Vlad* tocmeli şi fapte nalte . . .", III; „Sfinţii din rai să gată să ajute / Muntenilor; Florescu mai spune / De-a lui *Vlad* biruinţe făcute . . .", IV; „Ţiganii la sfat n-au bună piază; / Tandaler ca ş-un bărbat s-arată, / *Vodă* tabăra le cercetează / Cu garda sa turceşte-îmbrăcată . . . ", V etc. etc.).

Încă de pe la începutul cîntului I, aflăm din expunerea directă a scriitorului de actul de mare generozitate şi umanitate al domnului faţă de năpăstuitul norod al ţiganilor:

„Căci Vlad Vodă locuri de moşie
Le dedusă cu ceastă-învoială,
Ca de-acuma şi dînşii să fie
Oameni ca ş-alţii cu rînduială . . ."
(I, 30)

După trecerea în revistă a ţiganilor de către Vodă, acesta le ţine o cuvîntare în care, exaltîndu-le originea nobilă, laudă spiritul lor de ordine şi, cerîndu-le să se încadreze în oastea cea mare a ţăranilor săi harnici şi disciplinaţi, le recomandă să-şi stabilească deocamdată tabăra la Spăteni, între Bărbăteşti şi Inimoasa, ca, de-acolo, cînd va fi cazul, să-şi apere ţara „cum să cuvine / De turci sau alte limbi străine! . . ."

Discursul voievodului, chiar dacă pe-alocuri pare puţin bombastic, nu conţine nici o urmă de ironie sau maliţiozitate la adresa acelora pe care, cu sinceritate, pare a voi să-i „ridice" la o viaţă mai demnă:

103
„Vitează-eghipteană rămăşiţă!
De faraoni viţă strălucită,
Din vechi iroi tînără mlădiţă!
O, mîndră ţigănie cernită.
Ascultă ca să ţii bine-aminte
Toate a măriei-mele cuvinte.

104

Iacă ţ-am dat pămînturi ş-olate,
Împărţitu-ţ-am arme voinice
Precum şi tot felul de bucate,
Vrînd ca odată să să ridice
Şi neamul tău dintru mişelie,
De rîsul altor să nu mai fie!

105

Precum că de-acum ca şi ţăranii
Ceialalţi în mîndra Muntenie
Veţi fi socotiţi şi voi ţiganii,
Dacă veţi arăta hărnicie,
Apărînd ţara cum să cuvine
De turci sau alte limbi străine!...

106

Între Bărbăteşti ş-între Inimoasa
Este un sat, care Spăteni să chiamă.
Acolo va fi nespărioasa
Tabăra voastră, băgînd de samă
De-a face toate cîte domnească
Măria-mea va să-i poruncească.

(Cîntul I)

Lui Gogoman, care răspunde la discursul monarhului, lăudîndu-i faima de toţi cunoscută („... Luminate doamne! În ţara toată / (zisă) ştim că ţ-au răzbătut slava / Şi nu este cineva să poată / Călca porunca măriii-tale, / Ba nici pe departe să te-nşele"), şi cere oşteni de pază care să-i apere de tîlhari, Ţepeş, înţelegător, bonom, aşa cum în nici un caz nu ni-l înfăţişează „povestirile" săseşti şi nici chiar cele slave, răspunde cu calm, nu cum ar fi procedat în alte împrejurări similare şi faţă de alţii, dovedind multă înţelegere, dar şi o largă îngăduinţă din partea unui voievod cu o faimă de tiran:

„La ceastă cerere minunată,
Vlad, zîmbind, zisă: „N-aveţi teamă!
Orice laie tîlhărească-armată
Să dee pe voi; numai luaţi samă
Să n-arătaţi ca cum v-ar fi frică,
Şi-ţi vedea că nu vă-o face nimică!..."

(I, 111)

La anumite reacţii ale unor ţigani de-a lungul drumului lor pînă la destinaţie (încep să cîrtească împotriva domnului care-i mînă pentru interesele lui personale, gîndesc ei), unii din aceştia, ca aurarul Bratu, se arată conştienţi de cotitura serioasă pe care încearcă Ţepeş s-o facă în viaţa lor şi răspund prompt, printr-o atitudine hotărîtă, corului cîrti-

35.

„Bratul aurariu şi el atunci
Ş-aduse-aminte de grai şi zise:
„Dar cum?... Voi uitaraţi dă porunci
Şi dă hele ce Vlad-Vodă scrise?...
Socotind c'eţi îmbla cum vă place
Dă capu vostru-ncolea şi-ncoace?

36

Ce-au fost, au trecut; acum cioare
Nu sînteţi mai mult, ci lăudată
Oastea lui Vlad, căci el dă mîncare
Vă dete şi v-armă dă-astă dată.
Deci trebuie-a ne lua sama bine
Ca să nu păţim cumva ruşine..."

(Cîntul II)

versuri la care P. Filologos (adică poetul însuşi, de fapt adevăratul autor al tuturor comentariilor din subsolul paginilor epopeii) glosează, subliniind meritul lui Ţepeş de a încerca să creeze ţiganilor condiţii de viaţă asemănătoare cu ale celorlalţi şi de a contribui la înlăturarea discriminării la care erau supuşi: „Deaici să vede că ş-atunci muntenii batjocorea pe ţigani zicîndu-le *cioară*, cum îi batjocoresc şi pe aceste vrămi. Însă pare că Vlad Vodă au oprit ca să nu-i chieme mai mult aşa, căci amintere nu ar fi putut zice Bratul aşa"[18].

În versiunea lui Florescu de la Vercicani, „un voinic de vîrtute şi fală", care, la „Curtea nălucită", povesteşte străinului venit de departe, atras de veştile extraordinare în legătură cu Ţepeş, faptele neobişnuite ale acestuia, atitudinea lui Vodă faţă de ţigani este interpretată însă puţin cam altfel:

58

„Văzînd Vodă-atîta ţigănească
Gloată încolea şi-ncoace
Ce nu vra c'alţi să agonisească,
Ci numai a trîndăvire-i place,
Socoti să-i armeze cum poate
Făgăduindu-le case ş-olate.

59

Ba le şi dărui de moşie
Prin milostivă domnească carte
Toată-acea mîndră periferie
Ce s-află într-a ţării ceştii parte:
De la Corbi păn la Cetatea Neagră,
Giur înpregiur eparhia-întreagă.

60

Zic unii că Vlad numai o şagă
Prin asta cugetă să facă,
Alţii, — împotrivă, de samă bagă
Că vra pe ţigănimea săracă
Să prăpădească, puind-o în poară
Cu turcii, ca mai curund să piară.

61

Eu mă ţin de-această socotinţă
Cum că trebile lui Vlad oştene
Au poftit atare sîrguinţă,
Ca să-armeze gloatele-eghiptene,
Ştiind că turcii-acuş or să vină,
Iar el oaste-are foarte puţină.

62

Prin ţigani vru el să dobîndească
Doao scoposuri: unul, să vază
Pe gloata murgă faraonească
Cum este la război de vitează,
Iar altul, ca să facă-arătare
Turcilor cum că mai multe oşti are..."

(Cîntul II)

Tot prin gura lui Florescu aflăm despre starea de anarhie provocată în Ţara Românească de boierii „căutînd la venituri, nu la ţară" şi despre schimbările aduse de noua domnie, a lui Ţepeş. De îndată ce „Vlad Vodă stete / Dregătoriu trebilor muntene, / Frunţile vrăjbii fură tăiete", ţara fu întărită „prin politice rînduieli ş-oştene", dreptatea se împărţi acelora care o meritau, fie boieri fie ţărani, boierii care nu se supuneau legilor „cădea la pedepse prea cumplite", ba li se cerea chiar mai multă ascultare decît ţăranilor nevoiaşi, pentru că erau „în toate mai ajunşi / Nu

numai cu sfatul și cu bani". Sancționînd aspru pe trădătorii de țară care „avea cu turcii vr'o mestecare, / Sau veri cu ce străine staturi", împărțind averile uneltitorilor acelora care, ca adevărați fii ai patriei, săreau oricînd în ajutorul acesteia, Vlad introduse o nouă rînduială și „Prin așezate pravile, pusă / Deosăbite pedepse și grele / Din care cea mai obicinuită / Era țapa cu moarte cumplită". Stîrnind astfel pe boierii pizmași, deveni repede ținta intrigilor lor și mai înverșunate, căci „precum să tîmplă totdauna / Că cel ce va să scoață la cale / Pre-un popor și apucă să-l pună / La rînduială, pentru-ale sale / Ostăneli, bun scopos și mari trude. / El mai mult rău decît bine-aude".

Intrigilor și calomniilor, voievodul le răspunse și cu mai multă înverșunare. Trase în țeapă mii și mii de tîlhari și boieri „vicleni", vîrî groază în dușmanii din năuntru și de peste hotare. Față de vicleanul grec Catavolin, solul sultanului, care vine în țară trimis de marele Mahomed, uluit de cele aflate despre Țepeș și hotărît să-l readucă la ascultare prin tot felul de momeli, Țepeș se poartă la început cu mult tact, cu răbdare și înțelepciune, dar și cu dîrzenie, refuzînd hotărît și cu demnitate propunerea vicleană de a se prezenta singur la Poartă spre a plăti haraciul. Răspunsul lui Vlad este expresia celui mai puternic sentiment de încredere în sine, de o vigoare care, îndărătul riscurilor asumate, impresionează profund, conturînd imaginea unui domn neînfricat, apărător de țară ca puțini alții:

114

„Spune celui care te trimeasă
Că într-acest chip Vlad Vodă-i răspunde:
„Haracii sînt gata, supt aleasă
Încuietoare, dar a pătrunde
Nu poate-acolo poftă străină
Într-alt chip făr' cu sabia-n mînă.

115

De sultanului de dînșii îi pasă,
Vie să și-i ducă, de să-încrede!...
Dară nici tinerii vor de-acasă
De voie bună-a merge în obede,
Zicînd că cu patria-împreună
Vreu s-aibă soarta: rea sau bună.

116

Iar în cît e despre-a mea persoană
Să merg să mă-închin nălțatei Poarte,
Spune că-atunci cînd iepurii-în goană
Vor lua pe-ogari...! lupilor moarte
Mieii vor da, poate c-atunci doară
M-oi închina, iar nu de-astă oară!..."

(Cîntul III)

Atacat pe neașteptate de turcii lui Hamza instigat de vicleanul Catavolin, Țepeș este hotărît să se răzbune aprig pentru cursa care i se întinsese. Își îmbărbătează mai întîi ostașii, într-un nou dar scurt discurs, conceput într-o perfectă manieră retorică, asemenea marilor căpitani de oști din epopeile clasice:

30

„Apoi întorcînd spre-ai săi cuvîntul:
„Nu-i vreme, — o voinici! (grăi) de-a spune
Cu multe, -aici, tot înșălămîntul
Cu care-au cercat a ne răpune
Vrăjmașul și-unde ne-aflăm astă-oară,
Căci inșii vedeți!... Pentru-acea dară,

31

Cred, o, viteji, că nu-i trebuință
Să vă-arăt cu mai multe dovede
Că scăparea-i numa-în biruință
Ceștii numa putem a ne-încrede!
Deci acum, sau moarte cu dafine,
Sau izbîndă, -altă nu ne rămîne!...

32

La arme, dar!... S-arătăm vărtute,
Să stăm nefrînți, cu-inimă viteză.
Nu biruiesc multe mii și sute,
Ci cari a biruire cutează.
Alergați și vă luați izbîndă;
Slava voastră fie-a lor osîndă."

(Cîntul IV)

În bătălia care urmează, Vlad ne apare ca un viteaz neînfricat, comparabil cu Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, așa cum ni-l prezintă mai tîrziu istoricii și literații noștri

„... — ca ș-un leu întărîtat foarte,
Ce, de vînători luat în goană,
Deacă să vede cu cîni de-o parte,
Iar de alta cu mreaja vicleană
Împresurat, unde-i cea mai mare
Grămadă de cîni, acolo sare,

37

Și dorind să-și facă-izbîndă-amară,
Pe care cumu-i vine nainte
Frînge, spintecă, -ncoalță și-înghiară,
Cînd cu brînci groaznice, cînd cu dinte
Apărîndu-să, sugrumă și ucide
Și pentru dînșii somnu-și deschide,

38

Așa Vlad văzînd că de toate
Părți pe dînsul turcimea să scoală,
Unde vede că-s mai îndesate
Gloatele, într-acolo dă năvală.
Învîrtind arma-încolea și -încoace,
Larg potec printre păgîni-și face.

39

În zădar Hamza oști împrăștiate
Va să-adune, război să-întrejască,
În zădar a le-îndemna să bate
Cu porunca tare-împărătească
Căci oastea-în răsipă-acum pornită
Să calcă fugind ș-e neoprită."

(Cîntul IV)

Tragerea în țeapă, de vii, a lui Hamza și Catavolin, primul „pe cel mai gros / Și mai nalt copaci, grecul mai gios", atrage marea expediție în Țara Românească a sultanului Mahomed al II-lea, căreia Vlad trebuie să-i facă față cu mica sa oștire, într-o atmosferă de derută quasi-generală, a boierilor mari și mici, care, cu toții, luaseră „fuga mai înainte" și a țăranilor săraci, care, în pripă, „Ca ș-o turmă de oi fără pază", au purces „în răsipă".

Din noi comparații, ample, de felul acelora pe care le întîlnim în epopeile clasice, aflăm cum Vlad se luptă vitejește în fruntea curajoasei lui călărimi:

56

„Ca lupul flămînd care, supt deasă
Tufă ciulit pe pîntece zace,
Cînd vede trecînd o turmă groasă
De-oi sau alte slabe dobitoace,
Iar văzînd pre vreuna sîngurată
Sară, — o răpește și fuge-îndată,

57

Aşa Vlad urmînd oştii cei mare
Turceşti, ordiilor despărţite
Neaşteptat înainte le sare
De prin locuri ascunse, dosite,
Şi-atîta ştie a-i zătigni de bine,
Cît nici măcar unul viu rămîne."

(Cîntul IV)

Dar, alături de această ipostază de luptător neînfricat, aruncîndu-se în bătălie împotriva duşmanului cu un curaj care sfidează moartea, Ţepeş ne mai apare, în două episoade ale epopeii, înzestrat cu slăbiciuni omeneşti, care ni-l apropie parcă şi mai mult şi ni-l fac cu deosebire simpatic: întîia oară, atunci cînd, ca să pună la încercare voinicia ţiganilor, însoţit de cîţiva oşteni ai săi, îmbrăcaţi, ca şi el, în straie turceşti, îi înspăimîntă pe ţigani, care, recunoscîndu-l apoi, adoptă deodată o falsă atitudine de bravadă, ce atrage numaidecît riposta voievodului numai aparent violentă; Ţepeş, „cu mînie silită", abia stăpînindu-şi rîsul, le ţine un alt scurt discurs, certîndu-i destul de blînd, în contradicţie totală cu firea pe care i-o atribuie legendele ponegritoare: are o atitudine de mare îngăduinţă, de slăbiciune am zice, faţă de acest neam obidit şi umilit, iertîndu-i pînă la urmă pe ţigani, poate cum n-ar fi făcut mulţi alţi domni într-o situaţie similară. A doua oară, cînd, pornit parcă pe şotii, dar acum condus şi de dorinţa de a cunoaşte şi prin sine însuşi, „singur cu capul său", „starea taberei turceşti", ce, în frunte cu sultanul, se stabilise în apropiere în nişte locuri bine întărite, se strecoară, îmbrăcat în haine de negustor grec de la Vidin, în mijlocul turcilor, unde este cît p-aci să fie descoperit: socotindu-se, din pricina unei confuzii regretabile, pierdut iremediabil, viteazul voievod este tentat o clipă să se înjunghie însuşi cu „fierrul ascuns supt haină", moartea „să-şi aducă", spre a nu cădea viu în mîinile duşmanilor. Dar, dîndu-şi îndată seama de confuzia pe care o făcea (strigătele din tabăra turcească nu-l priveau pe el, ci pe viteazul Argineanu, care tocmai fusese prins şi adus de cîţiva turci în faţa cortului sultanului), Ţepeş reuşeşte să se reîntoarcă printre ai săi, care nu ştiau nimic de această aventură a domnului lor.

Admiraţia poetului pentru Vlad e nemărginită. Scrutînd epoca contemporană, mîhnindu-se (ca mai tîrziu Eminescu în „Junii corupţi") la spectacolul tineretului depravat al zilelor sale („moleaţa acum junie, / Ce n-au învăţat alta nemică / Făr'a vîna după libovie, / A căuta la sabie cu frică, / Pe divan a trîndăvi cu lene / Ş-a căsca gurile prin dughene! . . ."), I. Budai-Deleanu evocă (iar ca mai tîrziu Eminescu) vremea lui Ţepeş, tineretul de-atunci, atît de diferit de acela al zilelor sale: „Alta era junia română / Pe vremea lui Vlad Vodă, ce frînsă / Tabăra lui Mahomed pă-

gînă / Cu vărtute şi-în bătaie-adînsă, / Dar au perit acea voinicie, / Şi tu gemi supusă, Muntenie!... (Cîntul VII, strofa 12, vol. II, p. 10).

În ciuda biruinţei strălucite repurtate de Ţepeş şi oştenii săi asupra sultanului Mahomed al II-lea, voievodul nostru, erou de epopee, în care, deci, intervin şi puterile supranaturale, trebuie să se supună hotărîrilor Providenţei, ale lui Dumnezeu, care, prin trimisul său, arhanghelul Gavril, îl anunţă că „încă turcilor nu le sosisă. / Ceasul şi vremea cea de perire, / Care le este din vecie scrisă...", că, deci, zadarnic el „la perire s-aruncă, / Căci hotărît este să mai paţă / Norodul lui încă vreme lungă / Jugul turcesc..." (Cîntul XII, strofa 95—96, vol. II, p. 263—264.)

Atunci

100

— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
„Principul înalt, deacă-înţăleasă
Solia şi sfînta hotărîre,
Căzînd pre faţă-ndată să-nchină
Cu inima-înfrîntă şi creştină.

101

Voios poruncii el să supune,
Pe cei mai încrezuţi ai săi chiamă
Şi cum să tîmplă pe rînd le spune,
Cu mîngîioase vorbe-i întramă;
Şi defăimînd turceasca robie,
Mai bine aleasă a merge în urgie".

(Cîntul XII)

Hotărîre impresionantă şi zguduitoare a viteazului voievod, pe care poetul o salută cu o admiraţie de loc reţinută, într-o frumoasă apostrofă:

102

„Mergi sănătos, inimă vitează,
Căci oameni şi ceriu îţi fu împotrivă!
Poate că va mai luci v-o rază
Şi ţării tale, însă deopotrivă
Cum au lucit supt tine, n-aştepte,
De nu vra din somn să să deştepte!"

(Cîntul XII)

Finalul acesta grav al epopeii completat cu cele cîteva strofe în care Romândor, viteazul „cu fire isteaţă / Ca Mart la războiu, ca ş-Amor în faţă", cel care preia lupta şi, neputîndu-se resemna în faţa voinţei Divinităţii, îşi îndeamnă oştenii: „Ori la slobozie, / Ori la moarte drumul

să ne fie!", constituie, alături de numeroasele episoade închinate de poet lui Vlad Țepeș și oștenilor săi bravi, o dovadă evidentă că Ion Budai-Deleanu era de pe acum pregătit să alcătuiască și epopeea închinată lui Țepeș, de pildă, care s-ar fi putut intitula foarte bine *Țepeșiada*, ca *Ștefaniada*, epopeea proiectată a lui C. Negruzzi, *Mihaida* lui I. Eliade Rădulescu, *Negriada* lui Aron Densusianu sau *Dragoșiada* lui V. Bumbac mai tîrziu. Desigur că, dacă poetul nostru ar fi reușit s-o scrie, această epopee eroică ar fi stat la loc de frunte în galeria marilor epopei de acest fel, așa cum strălucește astăzi printre epopeile comice *Țiganiada* aceluiași Ion Budai-Deleanu.

NOTE

[1] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945, cap. „Jean Budai-Deleanu", p. 448—475; G. Bogdan-Duică, *Despre Țiganiada lui Budai-Deleanu. Înrîuririle germane*, „Convorbiri literare", XXXV, 1901, p. 438—461, 483—498; Ion Oana, *Ion Budai-Deleanu*, în *Istoria literaturii române*, II, Editura Academiei R. S. România, București, 1968, p. 66—88; Romul Munteanu în Studiul introductiv la ediția *Țiganiada* a lui Florea Fugariu, Editura Tineretului, „Lyceum", p. 5—58.

[2] D. Popovici, op. cit., p. 469.

[3] I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ediție critică de Florea Fugariu, cu un studiu introductiv de Romul Munteanu, „Lyceum — 65", 1969, vol. I, p. 129—130.

[4] Apud Pandele Olteanu, *Limba povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, Edit. Acad. R.S.R., 1961, Introducere, p. 17—31.

[5] *Viața lui Vlad Țepeș — Povestire despre Draculea Voievod*, în *Cronicile slavo-române din sec. XV—XVII*, publicate de Ion Bogdan. Ediție revăzută și completată de P. P. Panaitescu, Edit. Acad. R.S.R., 1959, p. 197—214; Ion Bogdan, *Vlad Țepeș și narațiunile germane și rusești asupra lui*, București, 1896.

[6] N. Smochină, *Elemente românești în narațiunile slave asupra lui Vlad Țepeș*, Iași, 1939.

[7] P. P. Panaitescu, în ediția sus citată, p. 197—214; Idem, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, Edit. Acad. R.S.R., București, 1965, p. 25.

[8] Pandele Olteanu, *Lexicul povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, „Revista Universității" (București), seria științelor sociale, Filologie, nr. 2—3, Buc., 1955; Idem *Limba povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, București, 1961.

[9] A. D. Sedelnikov, Литературная история „Повести о Дракуле", în Известия по русскому языку и словесности Академии Наук СССР, II, Leningrad, 1929, p. 621—659

[10] J. Striedter, *Die Erzählung vom walachischen Vojevoden Drakula*, în „Zeitung für slavische Philologie" (Heidelberg), XXIX, 2, 1961, p. 398—427, lucrare rerenzată în „Revue roumaine d'histoire", II, 1963, nr. 1, p. 253—259.

[11] I. S. Luria, *În legătură cu originea subiectului povestirilor din secolul al XV-lea despre Dracula (Vlad Țepeș)*, „Romanoslavica", X, București, 1964, p. 6—17.

[12] P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, Edit. Acad. R.P.R., Buc., 1965, p. 25.

[13] Idem, ibidem.

[14] Cf. Al. Ciorănescu, *Opera istorică a lui Budai-Deleanu*, în „Cercetări literare", II, București, 1936, p. 109... „dacă se exceptează cele cîteva cuvinte de laudă adresate lui Ion Corvin, a cărui origine românească nu uita s-o scoată în evidență, Țepeș e singurul personaj asupra căruia el se oprește întrucîtva mai insistent, apărîndu-l și cu prilejul acesta de faima rea care-i umbrește amintirea".

[15] Cf. Matei Cazacu, *Vlad Țepeș, erou de epopee*, „Magazin istoric" nr. 6, iunie 1970.

[16] Cf. Florea Fugariu, ediția citată, vol. I, p. 203.

[17] Ediția Fl. Fugariu, p. 209.

[18] Ediția citată, vol. I, p. 143.

* Confundat de poet cu scriitorul bizantin din secolul al XII-lea, Niketas Choniates.

** Vd. *Țiganiada*, cîntul IX, strofa a III-a, nota lui Erudițian.

UNIVERSUL PRIETENIEI LUI I. BUDAI-DELEANU ŞI PETRU MAIOR

MARIA PROTASE

Dominată de modalităţile alegoriei, cu infinite posibilităţi satirice şi parodice şi cu bogate implicaţii pe planul secund al semnificaţiilor, *Ţiganiada* debutează totuşi cu memorabila dedicaţie „Cătră Mitru Perea, vestit cîntăreţ", dedicaţie ce se sustrage aproape total viziunii artistice generale a operei, concentrînd în formula ei sinceră, directă, un mare potenţial emotiv: „Priimeşte dară, în semnul vechii prietenii, ca un dar, pîrga ostănelii mele şi-ţi adă aminte, în zilele tale fericite, de prietenul tău Dianeu . . ." Încărcată de afecte cu nebănuite dimensiuni, vădind o reală participare, dedicaţia închide în sine simbolul unei exemplare prietenii. În absenţa acestei atît de elocvente dedicaţii, prietenia lui Budai-Deleanu cu Petru Maior ar fi constituit cel mult o simplă ipoteză, întrucît restul mărturiilor existente în care se concretizează, extrem de răzleţe şi laconice, nu ar fi invitat niciodată la încercarea expresă de re constituire. Dar patetismul reţinut şi caracterul ei confesiv, trimiţînd spre zonele sensibile lăuntrice, constituie un veritabil mobil stimulator al actului de investigaţie şi valorificare a tuturor elementelor şi mijloacelor capabile de demonstraţie.

Punctul de plecare al statornicei prietenii a celor doi transilvăneni ar putea fi desemnat de Blajul întîii perioade de studii. E totuşi puţin probabil ca scurtul popas blăjean, înregistrînd numai un singur an şcolar (1773—1774) prezenţa concomitentă a celor doi elevi, care, pe deasupra, frecventau clase diferite, să dobîndească semnificaţia majoră a unei autentice „descoperiri" reciproce. Elementele de conjunctură pot pleda cel mult pentru ideea unei cunoştinţe accidentale care, la vîrsta de 13—14 ani, în mod obişnuit exclude posibilitatea stabilirii unor corespondenţe de mare profunzime pe planul universului interior, cu consecinţe absolute pentru destinul unei prietenii. Rămînînd deci sub semnul problematicului, al incertului, momentul realei întîlniri, înţeleasă ca un act de comunicare adîncă, manifestată printr-un flux subteran de gînduri şi sentimente, trebuie transferat în etapa ulterioară, ce marchează însă nu numai traseul studiilor, ci şi al procesului de definitivă cristalizare interioară. Observaţia e constrînsă aşadar să se fixeze asupra unui alt punct geografic şi spiritual: Viena anului 1779.

Într-adevăr, cinci ani mai tîrziu, în cercul tinerilor români găzduiți la „Sfînta Barbara" își fac apariția, învestiți fără îndoială cu aureola unei legitime mîndrii personale, doi absolvenți ai strălucitei Rome: Șincai și Maior. În adevărata comunitate românească constituită în jurul nucleului de tineri de la celebrul internat teologic — insistent preocupați de configurarea idealului național în contextul emulativ al luminilor europene — lui Maior i se rezerva neașteptata satisfacție a descoperirii în persoana colegului lăsat în 1774 la Blaj — student acum în teologie și filozofie la universitatea vieneză — a unui virtual *alter ego*. Prietenia de o viață cu Ion Budai-Deleanu nu va face decît să verifice validitatea acestei presupuneri.

Dacă pentru Șincai și Micu, un alt cuplu spiritual, tot acum format, Viena înseamnă, potrivit aptitudinilor lor, un moment de și mai febrilă activitate științifică, concretizată de *Elementa* și de stăruitoarele cercetări istorice, pentru spirite ca acelea ale lui Maior și Budai-Deleanu, predispuse la analiză critică și filozofare, e mult mai verosimilă angrenarea în lungi și aprofundate discuții în jurul flagrantei contradicții dintre ideile noului univers luminist și nedreapta condiție națională și umană a românilor. Îi apropia vîrsta, potențialitățile conceptuale, întreaga lor înzestrare nativă. „Este aici — observa D. Popovici — o chestiune de temperament: autorul *Țiganiadei* era făcut să se înțeleagă mai degrabă cu ironistul fin din *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* decît cu resemnatul Micu sau violentul Șincai"[1]. Îi va apropia și mai mult împărtășirea acelorași idealuri naționale, sensibil potențate de fiecare etapă a luptei pentru realizarea aspirațiilor românilor din Transilvania, idealuri devenite permanențe ale întregii lor opere.

Impresia pe care Maior a făcut-o asupra studentului lui Sonnenfels a fost fără îndoială decisivă pentru configurația specifică a viitoarei lor prietenii. Nu dispunem de date exprese care să verifice ascendentul spiritual de care s-a bucurat proaspătul absolvent al Propagandei. Acceptînd însă principiul că, dacă biografia nu explică opera, aceasta poate oferi în schimb date sigure pentru biografia spirituală[2], ipoteza devine în cercetare un instrument de o incontestabilă operativitate.

La Viena, cei doi tineri rămîn un an; pentru și mai puțină vreme, probabil, se reîntîlnesc la Blaj (1783—1784); se mai văd cu siguranță o dată cu prilejul vizitei pe care Budai-Deleanu i-o face protopopului de la Reghin (după mărturisirea din *Epistolie închinătoare*); se poate presupune apoi că pînă la elaborarea *Țiganiadei* a existat o corespondență. Rezultă că prietenia lor este mult prea săracă în contacte directe, în trăiri comune de maximă tensionare care să justifice cel mai înalt omagiu pe care Budai-Deleanu îl putea aduce lui Maior dedicîndu-i *Țiganiada*, monumentul literar al luminismului românesc, capodoperă a genului în literatura noastră. Din clipa în care peste ani și ani Budai-Deleanu, în căutarea celui mai stimat dintre prieteni căruia să-i închine opera, se

oprea asupra lui Maior, înseamnă că întîlnirea de la Viena întipărise în conştiinţa sa impresii extrem de puternice, sentimente inalterabile.

În 1779, asistînd la prelegerile de „Ştiinţa statului" ţinute la Facultatea de filozofie de Joseph von Sonnenfels, adevărat „spiritus rector" al universităţii, animator al celor mai înaintate reforme iozefiniste, Budai-Deleanu se familiarizase apreciabil cu noile idei ale veacului, vehiculate de bibliografia de-a dreptul impresionantă a cursurilor celebrului profesor: Justi, Montesquieu, Rousseau, Mirabeau, Turgot, Melon, Ferguson, Adam Smith, Beccaria, David Hume, Piccard etc.[3] Cunoscută fiind impresia puternică lăsată asupra auditoriului de prelegerile lui Sonnenfels, cunoscute fiind implicaţiile juridice, politice şi profund luministe ale lecţiilor sale, e uşor de imaginat că tînărul hunedorean era la data aceasta intens solicitat în primul rînd de subiecte de drept administrativ, forme de guvernămînt, modalităţi de propăşire a statului, funcţiile acestuia, dezvoltarea societăţii omeneşti etc., subiecte abordate desigur dintr-o perspectivă filozofică. Dar Budai-Deleanu dispunea cu siguranţă la această dată şi de criterii exigente în aprecierea erudiţiei şi a fondului conceptual al cuiva. Şi, în special sub acest unghi, Maior l-a putut impresiona, cu atît mai mult cu cît un absolvent al Romei catolice nu putea fi considerat în genere la Viena decît străin de spiritul incendiar al luminilor. Colegiul De Propaganda Fide nu-i putuse oferi lui Maior bogăţia de cunoştinţe sistematice de care beneficiase Budai-Deleanu. Totuşi, în primul rînd ideile *Procanonului* trimit pe de o parte la lectura unor faimoase opere renascentiste, de actualitate în condiţiile luptei dintre stat şi biserică din veacul al XVIII-lea, pe de alta la literatura luministă italiană (Pietro Gianonne, L. Panzini, Beccaria, Muratori ş.a.). Apoi, un tînăr inteligent, dornic să cunoască — cum a fost Maior — nu putea desigur ignora numele răsunătoare ale unui Rousseau, Voltaire, Montesquieu ale căror opere erau intens frecventate în perioada studiilor sale la Roma de noua clasă de intelectuali italieni. Reţinut la Viena pentru însuşirea noii interpretări a dreptului canonic, în domeniul căruia deţinea desigur cunoştinţe temeinice, Maior nu putea fi solicitat în această direcţie în asemenea măsură încît el, care făcuse la Roma şi filozofia, să nu fie interesat de răsunătoarele prelegeri ale lui Sonnenfels, fără îndoială călduros recomandate şi de elevul acestuia, Budai-Deleanu. Deci un nou prilej de informare şi meditaţie, de entuziastă împărtăşire de opinii, de nuanţare sau cristalizare a unor impresii. Anumite goluri din informaţia sa luministă erau apoi fără îndoială cu prisosinţă suplinite de uşurinţa de a pătrunde esenţa lucrurilor, de capacitatea de a surprinde sintetic relaţiile dintre fenomene, de spiritul speculativ, uneori de o dezarmantă mobilitate, inteligenţa, simţul umorului, forţa convingătoare a pledoariei — însuşiri reflectate de întreaga lui operă, dar în egală măsură descifrabile şi în scrisul lui Budai. Viena înseamnă deci un moment de maximă comprehensiune reciprocă, o apropiere definitivă a două spirite aparţinînd aceleiaşi fa-

milii, a doi oameni care aveau ceea ce se numeşte un limbaj comun. De precizat însă că prietenia lor are ca trăsătură definitorie uşorul ascendent al lui Maior, de vreme ce mai ales Budai-Deleanu este cel care, ulterior, cu consecvenţă, îşi va exprima sentimentele de admiraţie şi înaltă preţuire faţă de colegul său.

După încheierea studiilor, în 1783, Budai-Deleanu venea la Blaj cu dorinţa mărturisită de a se stabili în ţară[4]. Îl găsea pe Maior profund angajat în conflictul provocat de gravele disensiuni dintre partida teologilor conservatori, pro-catolici, instruiţi în Roma papală, şi partida tinerilor clerici contaminaţi în mediul vienez de spiritul reformator iozefinist. *Procanonul,* expresia teoretică imediată a acestei angajări, care face din Maior protagonistul taberei progresiste, constituie un excelent prilej de confruntare de opinii cu atît de avizatul său coleg. O dată mai mult, acesta avea ocazia să admire măiestria şi subtilitatea cu care tînărul teolog ştia să pună sub acuză infailibilitatea papală şi să pledeze pentru laicizarea vieţii sociale în spiritul febronianist, ca, apoi, printr-o răsturnare de planuri dictată de imperativul intereselor naţionale, să aducă un adevărat elogiu ortodoxismului (contrafortul conştiinţei naţionale), punînd în cauză însăşi esenţa catolicismului apărată totuşi de Febronius. La discuţiile din acest scurt răstimp se face desigur aluzie în *Epistolie închinătoare:* „Dacă-ţi vei aduce aminte de toţi cunoscuţii şi prietenii, doară nu-ţi vei fi uitat de unul care era ceteraş şi slujea împreună cu tine la monastirea din Jubna, a cărui multe cîntări din ceteră îţi plăcea şi te răpea cu totul (. . .)"[5].

Dar popasul de la Blaj e departe de a constitui doar prilejul unui plus de consideraţie faţă de autorul unei atît de îndrăzneţe şi valoroase opere cum se dovedea a fi *Procanonul.* Agitaţia provocată în mănăstire de tensionarea maximă a diferendelor dintre călugări — determinate de fapt de reformele iozefiniste antimonahale — era dublată de perspectiva pe care o deschidea alegerea unui episcop ca Ioan Bob, pentru care eruditii de la Blaj, cu alte simpatii, nu aveau nici o consideraţie, simţindu-l inferior lor şi intuindu-i caracterul. Toate acestea fac ca noua întîlnire să constituie pentru cei doi prieteni un moment de imperioasă şi decisivă opţiune, implicînd, firesc, o adîncă frămîntare interioară: „Întîmpinîndu-mă toate împrotivelele — îşi va aminti Budai-Deleanu în 1818 — fui silit iarăşi a mă înstreina, ba, ca cum aş zice, a merge de voie bună în urgie"[6]. Sau, cu aluzie la Bob: „Cunoscutu-i-am io atunci foarte bine cînd i-am părăsit şi, fugind, mai bine am ales nemernicia decît sîmbra cu dînşii"[7]. La rîndul său, Maior, care amînase sistematic hirotonisirea, nu numai că părăseşte — cum se ştie — cinul monahal, ci, nu întîmplător, la scurtă vreme după plecarea lui Budai din Blaj, într-o scrisoare către Propaganda (3.II.1785)[8], ce reflectă un adînc zbucium sufletesc, dă glas dramaticei dileme în care se zbătea: de a rămîne sau nu în rîndul clericilor mireni. Aşadar, un moment crucial, adînc

trăit, care pentru cei doi prieteni nu se putea desigur consuma fără profunde implicaţii pe planul conştiinţei.

Dacă Budai-Deleanu îmbrăţişează „statul din afară", devenind un simplu psalt la o bisericuţă dintr-o ţară străină, Maior, nu fără a fi fost ispitit de aceeaşi cale, e determinat de împrejurări să accepte o modestă parohie într-un colţ de ţară. Aici, la Reghin, îl va vizita, la o dată nestabilită încă, viitorul autor al *Ţiganiadei:* o nouă mărturie deci a viului interes pe care acesta continua să-l poarte vieţii şi preocupărilor colegului de odinioară.

Părăsirea ţării nu înseamnă propriu-zis înstrăinarea lui Budai-Deleanu: „Scrie-mi, rogu-te, cum vă aflaţi, că eu încă mă ţîn de ceata voastră şi nu mă am lăpădat pînă acum; ba zioa şi noaptea pentru dînsa lucru ş'ostănesc" *(Epistolie închinătoare).* El rămîne în primul rînd în strînse legături cu fratele său Aron Budai şi cu Maior. Angrenat în bătălia desfăşurată în jurul *Supplexului,* în pregătirea căruia Maior jucase un rol de seamă — fiind la curent apoi cu strădaniile fruntaşilor vieţii politice a transilvănenilor, care urmăreau constituirea unei singure biserici naţionale, menită să consolideze unitatea frontului de luptă — iniţiativă stimulată de acelaşi protopop de la Reghin — consilierul de la Liow nu putea decît să-şi adîncească sentimnetele de încredere şi admiraţie faţă de prietenul său. Iată de ce, în aceeaşi *Epistolie închinătoare,* îl considera demn de a fi ales episcop al noii biserici, deci un virtual conducător al luptei politice şi culturale: „Eu socoteam că voi auzi cît de curînd că pe tine au rădicat ceata voivod . . .".

Aşa cum Maior în *Istoria* sa deplînge înstrăinarea forţată a lui Budai, numărat între acei „iscusiţi bărbaţi" care „săvîrşind învăţăturile cele theologhiceşti nice nu voiră a priimi preoţeasca hirotonie", prigonit fiind şi el de „mai marii clerului"[9], şi Budai-Deleanu este profund mîhnit de „urgia" abătută din Blajul lui Bob asupra operei cenzorului de la Buda: „Scrisoarea Prec. Sînţiei tale din 13 mai a.c. cu dragoste am primit, bucurîndu-mă că am aflat în urmă un soţ a necazurilor cu asemenea tăriă de suflet! . . . Ştiu eu foarte bine că toate acele urgii purced din culcuşul nevrednicilor de numele românesc ce s-au încuibat la Blaj . . ."; revoltat, dornic să-şi răzbune prietenul nedreptăţit, îi ameninţă: „de peana mea nu vor scăpa . . .; cît mai curînd voi să trag de pre faţă obrăzariul viclean a acestei mamile (sic) şi să li arăt adevărata fiziognomiă"[10]. O altă scrisoare, de o patetică sinceritate şi vibrant lirism, relevă în prietenia cu Maior unul din resorturile morale ale poetului înstrăinat, luminînd în şi mai mare măsură sensurile ei adînci: „Crezi-mă sau ba, amice, că din acel ceas nu mă mai îngreuna străinătatea, căci, avînd un amic asemenea însufleţit spre procopsirea neamului, mă socotesc mai fericit a împrumutare cu dînsul scrisori, decît a dare prolecţii în Blaj şi a fire onorat sau cinstit de toată eparhia Ardealului"[11]. De vreme ce lectura *Istoriei pentru începutul românilor . . .* îl duce pe Budai la concluzia că „preaînvăţatul arhidiacon Petru Maior"

este autorul singurei opere de prestigiu care luase atitudine împotriva defăimătorilor străini ai *Supplexului*[12], de vreme ce în scrisoarea din 1814 îi cerea să se pronunțe asupra calității fragmentului anexat din gramatica sa[13], se poate conchide că el vedea în prietenul său, pe drept, o autoritate în domeniul științific, că acesta își păstrase de-a lungul anilor ascendentul spiritual inițial.

Iată, deci, cum toate datele de care dispunem converg atît spre evidențierea înaltei semnificații a întîlnirii de la Viena, cît și spre explicarea gestului omagial al lui Budai-Deleanu, care îi dedica epopeea aceluia pe care îl considera cel mai „măestru cîntăreț și viersuitoriu, mai ales a vremilor noastre". *(Epistolie închinătoare).*

Dimensiunile semnificației anului de studii de la Viena par a fi însă și mai ample. Ținînd seama de faptul că în genere *Țiganiada* descrie prin ficțiune nu numai atmosfera frămîntată a contemporaneității, cu toate aspirațiile și crizele ei de scepticism, ci și trăiri și impresii personale, avînd apoi în vedere că din cele circa 565 de note din epopee, puse pe seama a 36 de adnotatori, lui Mitru Perea — anagrama numelui Petru Maier (alias Maior) —, singurul identificabil, îi aparțin 181 de note, adică aproape o treime din numărul total, în sfîrșit, că lui i se atribuie cele mai substanțiale considerații despre formele de guvernămînt, papalitate și dogmele religioase, despre istoria, credințele și tradițiile românilor și în special cele mai numeroase observații de limbă, se poate — credem — formula ipoteza că pe unul din planurile genetice adînci ale *Țiganiadei* se află discuțiile celor doi tineri de la Viena. Mitru Perea își revendică faimoasele adnotări din cînturile X și XI, care explică opiniile protagoniștilor țigănimii în problema celei mai bune forme statale. Notele sînt constituite într-o schiță a istoriei formelor sociale și de guvernămînt, dezbătute în spiritul filozofiei istoriei, așa cum le concepea secolul al XVIII-lea. Chiar dacă nu toate observațiile adnotate de Mitru Perea acoperă cîmpul real al discuțiilor de la Viena, totuși faptul că registrul bogat al acestora își găsește o surprinzătoare corespondență în preocupările și ideile celor doi învățați de mai tîrziu constituie un indiciu că, cel puțin în parte, ele reprezintă un documentar al unuia din aspectele prieteniei lui Budai-Deleanu cu Maior; constituie poate încă o explicație a adîncului înțeles pe care îl îmbracă în forma ei emoționantă dedicația „Cătră Mitru Perea, vestit cîntăreț".

NOTE

[1] *Literatura română în epoca „luminării". Curs ținut la Facultatea de litere și filozofie din Cluj în 1938—1939*, p. 445 (litografiat).

[2] Georges Poulet, *Conclusion*, în *Les chemins actuels de la critique*, Paris, 1968, p. 273—279.

[3] L. Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu*, București, 1967, p. 66—70.

[4] *Prefaţie* la *Lexiconul românesc-nemţesc,* în Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice,* Bucureşti, 1970, p. 163—164.
[5] Vezi „Buciumul român", Iaşi, 1875, p. 546.
[6] *Prefaţie, Ibid.,* p. 164.
[7] Scrisoare către Petru Maior (1814) în „Archivu pentru filologie şi istorie", 1870, nr. XXXV, p. 707—708.
[8] Vezi Oct. Bârlea, *Ex historia romena: Ioannes Bob Episcupus Fagarasiensis (1783—1830) Pars II. Documenta,* Freiburg, 1951, p. 380—390.
[9] *Istoria pentru începutul românilor în Dachia,* Buda, 1812, p. 204.
[10] Scrisoarea citată (1814), *Ibid.*
[11] *Ibid.*
[12] *Introducere istoricească,* în Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice,* p. 188.
[13] Vezi I. Pervain, *Un manuscris puţin studiat al lui Ion Budai-Deleanu,* în „Tribuna", 1960, nr. 25.

FANTASTICUL ÎN „ȚIGANIADA"

ELENA TACCIU

Pentru Aristotel încă, iraționalul constituia o condiție a epopeii. În *Poetica* se afirmă: „în general vorbind, folosirea imposibilului își găsește motivarea fie în cerințele operei poetice, fie în idealizarea adevărului, fie în credința obștească" *(Cap. XXV)*. Epopeea, conchidea stagiritul, satisface toate cele trei condiții ale prezenței supranaturalului.

Categorie istorică, fantasticul epopeic evoluează de la dramatic la burlesc, secondînd metamorfoza personajelor. Patriot al cetății sale, eroul homeric ideal fusese dirijat de zeități cu comportament arbitrar, dar decisiv pentru destinul individual și colectiv. Afrodita îl protejase pe Paris, Poseidon pe ahei. Victoria celor din urmă este o consecință a intervenției uranice. Zeii înșiși nutresc adversități, se răzbună, au într-un cuvînt comportament uman fără a părăsi divina perenitate. Eroul epopeii medievale, partizan al onoarei cavalerești, întîmpină în calea sa universul eterogen al mitologiei păgîne și creștine: spirite, nimfe, vrăjitori, îngeri, demoni, miraculoase transgresiuni și dispariții. Față de cel homeric, fantasticul medieval are o structură mai puțin organică, mai artificioasă. Apare, așadar, explicabilă reacția parodică a epopeii preclasice care aduce cu sine atitudini proprii omului modern: sentimentul relativității și simțul ironiei. Mobilul războiului dintre cetățile italiene Bologna și Modena este răpirea unei găleți (*La secchia rapita* de Tassoni). Forțele supranaturale secondează acest război burlesc, replică degradată a celui homeric. Eroii ca și zeitățile apar demitizați printr-un comportament și limbaj din cele mai comune. În *Prelegeri de estetică*, Hegel explică ironizarea convenționalului cavaleresc în epopeea italiană. „Conștiința progresivă a epocii, afirmă gînditorul german, duce cu necesitate la ridiculizarea arbitrarului implicat în aventurile medievale, a fantasticului și a exagerărilor cavalerismului, a ceea ce este de natură formală (...) Se ajunge la reprezentarea intuitivă a întregii lumi acum amintite de pe pozițiile comicului". Demitizările lui Matteo Maria Bojardo, Luigi Pulci, Cervantes, se încadrează universului baroc prin refuzul constrîngerilor genului, poliformism epic, hipertrofierea intenționată a fantasticului.

Ion Budai-Deleanu trăiește încă în plin secol al epopeii. În anul 1723 apărea *Henriada* lui Voltaire, iar în 1783 germanul Blumauer dădea o parodică *Eneidă*. Epopeea clasică, dar și cea burlescă cimentase for-

maţia umanistului de la colegiul „Sfînta Barbara". Pe de altă parte, secolul al XVIII-lea, al luminilor, conjugă paradoxal scientismul cu gravitarea spre subterana spiritelor. Cercetînd izvoarele oculte ale romantismului, Auguste Viatte notează tendinţa spiritualistă. „În loc de a se supune realului (...) omul sfîrşitului de secol XVIII va evada între fantome, îşi va înşela nostalgia cu necromanţi, va nega pătimaş materia şi va evada din calea ei". Lirica germană aduce fantasticului negru de tip Ann Radcliffe infuzia robustă a miraculosului popular, în care de pildă doamna de Staël va vedea o condiţie a poeziei de largă audienţă. Difuziunea europeană a bürgerienei *Lenore* coincide cu studiile vieneze ale lui Budai-Deleanu, şi poate nu pare prea hazardată afirmaţia că celebra baladă a putut stimula dorinţa literatului ardelean de a sublima miraculosul folcloric românesc.

Aşa cum o cunoaştem, structura burlescă a *Ţiganiadei* face din poemul eroi-comic o antiepopee fantastică. Autorul înlocuieşte primatul onoarei cavalereşti prin obsedanta foame a oştirilor de la Spăteni, iar vitejia belicoasă a lui Orlando prin expectativa strategică a lui Parpanghel. Victoria ţiganilor este efectul unei confuzii hilare. Atrasă de către eroicul Vlad în zona conflictului armat cu turcii, oştirea ţigană va prilejui imixtiunea forţelor supranaturale dispuse de o parte şi de alta a baricadei. „Intru aceste, precizează însuşi autorul devenit comentator, poeticul, după regulile poeticeşti, au întrăbuinţat machine, adecă precum elinii şi latinii pre zieii săi şi zienăle sau zînele şi nimfele sale au întrăbuinţat, aşa el, după credinţa de obşte de acum, pre îngeri şi dimoni". Credinţa de obşte, termen, cum am văzut, aristotelic, extrem de frecvent în notele eruditului poet ardelean, semnifică mitologia românească, fundal permanent al viziunilor sale fantastice. Fantastul Ion Budai-Deleanu românizează mitologia clasicităţii, coborînd-o spre orizontul „crezătoriilor" populare. Stratul fantastic al *Ţiganiadei* se face astfel purtătorul specificităţii noastre, iar tangenţele cu epopeea clasică devin alegorii cu adresă politică certă. Răpirea de către „cel rău" a frumoasei Romica, anunţată de Zăgan ursariul, deschide cortegiul episoadelor miraculoase ale căror erou devine îndrăgostitul Parpanghel. Eufonia numelui aluziv Romica este o replică burlescă la apelativul fatalei Angelica din *Orlando innamorato* de Bojardo şi *Orlando furioso* de Ariosto (femeia ale cărei farmece incită la războiu îşi are prototipul în Elena homerică).

Palatul desfătărilor înconjurat de o pădure magică, element fantastic familiar epopeilor amintite, va găzdui şi întîlnirea îndrăgostiţilor Parpanghel şi Romica. Insula uitării în care Calypso îl înlănţuise pe Ulise are o posteritate fecundă. La Ariosto, magul Atlant îl transportă pe Orlando într-un palat miraculos, unde cavalerii duc o existenţă ideală, dar iluzorie. Roger, şi el sechestrat de zîna Alcina într-o junglă indiană paradisiacă, se efeminizează. În *Ierusalimul liberat* al lui Tasso, pădurea şi palatul au aceleaşi atribute magice datorate vrăjilor Armidei. Viziunea silvană din Tasso este, fapt notificat de însuşi Budai-

Deleanu, apropiată *Ţiganiadei*. Creaţie a magului Ismen, pădurea epopeii italiene fusese malefică: „nu intră călătoru-n ea vreodată / Ci temător, prin deget o arată". Ea reprezintă un spaţiu al sabatului, unde se adună „roi de vrăjitoare" cu ibovnicii lor, „Orgie criminală să-i resfeţe / şi nesfîrşite, spurcate ospeţe". (Excepţionala traducere a poemului îi aparţine poetului Aurel Covaci).

În basmul românesc, pădurea este locul groazei şi al misterului, notează G. Călinescu în *Estetica basmului*. Aci eroul este tentat de spirite şi neaşteptate metamorfoze. În peregrinările sale cu ţină amoroasă, Parpanghel va ajunge şi el la „curtea nălucită", în care, ca la Ariosto, vitejii lui Vlad „o dezmierdată ducea viaţă". Drumul acestui Orlando oacheş îl duce printr-un codru magic la modul autohton, cu iele sau vîntoase.

Nu departe de Cetatea Neagră
Era vestit din zile bătrîne
Un codru (precum se zicea prin sate)
Lăcuit numa de mîndre zîne,
Ce să zic măestre şi frumoase
Cele tari, ba şi cele vîntoase.

Adică cele ce de cu sară
Pănă tîrziu cătră miază-noapte
Prin văzduh cîntînd joacă şi zboară
Şi-osăbite pricinuiesc fapte,
De puţini văzute sau de nime,
Precum s-au pomenit din vechime.

Nota din subsol explicitează superstiţia. „Trebuie dar a şti — scrie Budai-Deleanu — că în Ardeal între norod este o crezătorie vechie, şi doară încă de pe vremea păgînătăţii, cum că îmblă pe sus, mai vîrtos seara, neşte zîne, care pe-unde trec cîntă în văzduh, şi pe care află, mai vîrtos dormind pe cîmpuri sau în păduri, le pricinuiesc multe stricăciuni şi rele; aceste zîne, precum s-au pomenit şi mai sus, să numesc apoi de la norod în multe chipuri, adecă: cele frumoase, cele tari, vîntoasele ş.c.l.". Pădurea magică şi evident, vesperală, ascunde în *Ţiganiada* două izvoare cu semnificaţii morale antitetice: al vitejiei şi al moliciunii, din care beau cu efect imediat Parpanghel şi Argireanul. Apa vie şi apa moartă, două elemente curente ale basmului nostru, capătă virtuţi civice la Ion Budai-Deleanu.

Metamorfozele, alt element magic, sînt frecvent utilizate. După pieirea „curţii nălucite" la semnul Sf. Spiridon, Satana o transformă pe Romica într-o nuia pe care furiosul Parpanghel e gata s-o taie. Nuiaua îşi mărturiseşte identitatea: „Tu nu ştii că în aceste nuiele / Trupul Romicii tale zace!" Sursele transgresiunii sînt oferite, desigur, de opera lui

Virgiliu, Ovidiu sau Tasso. Rinaldo vede cum din trunchiurile unei păduri ies nimfe „una cîte una". La Ariosto, Astolfo se transformă în mirt vorbitor; vrăjitoarea Armida posedă, la Tasso, ştiinţa magică a metamorfozării din regn uman în regn vegetal. Pot, zice ea despre oameni, „Să-i schimb în păsări, şi în ierbi, încît / Prin rădăcini să-şi facă rost de hrană". În egală măsură şi eposul românesc uzează de acelaşi procedeu. În *Porcul cel fermecat* de Ispirescu, cel metamorfozat este un fiu de împărat; broasca ţestoasă, o zînă (Ispirescu: *Broasca ţestoasă cea fermecată).*

Cea mai înaltă capacitate proteică dintre personajele *Ţiganiadei* o are însă Satana. Pentru a turbura consiliul strategic al ţiganilor el se preface în corb. „Dezbrăcînd negura întunecată / In chip de corb la ţigani s-arată". Sînt-Ilie îl fulgeră însă, „iar Satana / Fugi zbierînd ş-astupîndu-şi rana". Episodul boccacian al ispitirii călugărilor din cîntecul VII îşi află echivalenţa autohtonă în basmul *Tămîia dracului,* cules de Ion Pop-Reteganul. Aici, tentativa Satanei de a seduce prin metamorfozare un sihastru este zădărnicită de evlavia celui din urmă. La Budai-Deleanu, ca la un Tassoni, dimpotrivă, concupiscenţa părinţilor Gherontie şi Gorgonie are semnificaţii acerb critice la adresa moralităţii clerului.

Forţe oculte sînt deţinute de Corcodel, un Tiresias ţigan, şi Brînduşa. Vrăjitoria se practică intens şi în epopeea italiană. Magul Ismen la Tasso este de rău augur.

> Din fund de peşteri unde stă, viclean
> De straja artei lui întunecate,
> Spre-al lumii rău aleargă, mîrşav sfetnic.

Corcodel, profetul oştirii ţigăneşti, apelează la ritualul magiei autohtone dînd cu bobii şi comunicînd cu „dracu din răspîntie".

> Corcodel care cu bobi aruncă
> Şi cu vrăjituri oameni înşeală.
> Oricine va fura el ştie,
> Spunîndu-i dracu din răspîntie.

Mama lui Parpanghel, Brînduşa, îl face pe acesta invulnerabil scăldîndu-l ca Thetis pe Ahile, în apa unui izvor fermecat. Brînduşa este şi o Circe, căci „cu fermecături neauzite / Oamenii strămută în fieri şi vite". Fiind o ipostază a Melisei din Ariosto, Brînduşa desfăşoară ritualul descîntecului autohton pentru a-şi găsi fiul. Ea „luă doao fermecate frîne / Din roşie făcute strămătură, / Şoptind cu sine ceva din gură". Balaurii invocaţi sînt apoi înhămaţi la o căruţă fără roţi cu care „vrăjitoarea văzduhul străbate", fără a-l găsi pe frumosul Parpanghel. Atunci Brînduşa „ţipoaie" (şuieră) după duhurile necurate, care o şi conduc la feciorul bolnav de dorul Romicii. Urmează o savuroasă farmacopee

populară pe care Brîndușa o utilizează în tratamentul ei empiric cu „ierburi cunoscute". Enumerarea reprezintă o horă a plantelor de leac din plaiuri ardelene cu sonorități mustoase de Anton Pann.

Unele fierbe ia într-o căldare
Din altele stoarce mustăreață.
Iar din altele-i face scăldătoare:
Iarba vîntului și iarba creață,
Iarba mare, spînz, limbă vecină,
Romoniță, nalbă, mătăcină,

Plătăgină, sovîrv cu cicoare,
Troscoțel, podbeal și mătrăgună...

Din această procedură, adormit cu soporifice vegetale („farmece nestricătoare"), Parpanghel este transportat în „cotiuga cea fermecată" a Brîndușei în „dalba țigănie".

Universul fantastic al *Țiganiadei* cuprinde infernul și paradisul, de data aceasta zone tradițional-mitologice. Hadesul evocat în *Odiseea* și infernul dantesc își transportă relieful în epopeea lui Budai-Deleanu. Textura este însă politică. Ca și Tasso în *Ierusalimul* său, patriotul ardelean dispune forțele infernale și celeste după criteriul apartenenței etnice. Infernul inspiră și sprijină expansiunea otomană, pe cînd paradisul și sfinții sînt suporterii oștilor lui Vlad Țepeș. Intențiile patriotice ale iluministului patriot din secolul al XVIII-lea transpar cu ușurință. Descinderea lui Parpanghel în infern și înălțarea în paradis reconstituie itinerariul lui Ulisse și al marelui florentin. Spre uimirea asistenței, eroicul Parpanghel evocă în grai țigan viziuni infernale și paradisiace.

Cîntecul VI este deschis de o noapte a Walpurgiei autohtonă. Timpul propice magiei, de la ora 12 în sus, după observația lui Pamfile în *Mitologia românească*, întrunește „duhurile necurate". Spațiul favorabil este muntele Retezat, Olimp autohton.

Era vremea tocma-ntîiaș dată
Cînd cîntă cocoșii de cu sară
Ș-încălecînd măturі sau lopată
La Retezat strigoile zboară.
Cînd să preumblă cele frumoase
Strîmbînd oamenilor dreptele oase.

Sabatul cuprinde deci strigoi și iele, locuitoare, cum am văzut mai sus, ale pădurii magice românești.

Subteran se desfășoară complotul forțelor infernale împotriva oștilor române. Topografia este consacrată: iadul este un abis întunecat („o bortă") care exală miasme. Adresîndu-se „musei" sale, poetul imploră

„. . . scoate-mă afară / Din borta iadului puturoasă / Că mă năduşesc de fum şi pară". Evocînd coborîrea lui Parpanghel, Budai-Deleanu recreează viziuni consacrate. Acel „oarecine", un Ovidiu imprecis, îl conduce pe eroul ţigan „pîntră peşteri afunde / Prin groape, vîrtoape-ntunecoase; / Ah! şi cine mai ştie pă unde / Păstă neşte locuri puturoase". Gheena este „o văloaie foarte mare, mare". Infernul exclude lumina solară fiind străpuns de scîntei şi Parpanghel se uimeşte cu fonetisme savuroase:

Însă ce mai văpăi sînt *ahele*?
Dintr-însa nori *dă* fum să rădică
Şi ploaie *dă* scîntei arzînd pică.

Universul nu este dramatic la modul dantesc şi sugestiile vizează mai ales domeniul alimentar. Rîurile „dă foc", „bobotesc ca neşte pîrjoale", „focul coace". Din „maţele" tiranilor „Fac dracii cîrnaţi şi sîngereţi / Ş-alte mîncăruri pentru drăculeţi". Trădătorii sînt spînzuraţi de coaste „ca şi-n măcelării hăi cîrlani" (Simbolul saţiului rablezian prezidează de altfel evocarea paradisului). În locul ierbii, element familiar tălpilor desculţilor protagonişti, Parpanghel se miră a fi întîlnit „jar şi spuză", „nespusă din sine dînd putoare".

Barocă, înfăţişarea dracilor nu respectă nici ea tiparul consacrat. Demonul dantesc sau cel din pînzele lui Botticelli, Giotto, Fra Angelico, Orcagna generase o groază mistică. Demonul românesc este mai ales hilar. La Voroneţ, panoul mural *Judecata de apoi* prezintă draci cu facies grotesc; pictura demoniacă a bisericii Evanghelice din Sighişoara ne oferă un soi de om-pasăre cu coadă de reptilă. Şi la Budai-Deleanu portretul, făcut de Parpanghel este grotesc prin eterogen:

Văzui pe toţi dracii în pielea goală
Cu coarne-n frunte, cu nas de cîne.
Brînci dă urs avînd şi coade spîne,
Ochi dă buhă, dă capră picioare,
Ş-arepi dă liliac în spinare.

Dar originalitatea viziunii infernale a *Ţiganiadei* nu priveşte doar detaliul fizic, ci şi sensurile etico-sociale ale alegoriei. Dacă Dante orînduise damnaţii în funcţie de vina lor în faţa justiţiei divine, poetul ardelean consideră ca primordial păcatul social, crima faţă de colectivitate. La Dante după cercul VI urmau ereticii, revoltaţii contra divinităţii şi în sfîrşit, în cercul VIII, marele rebel Lucifer. Damnarea păcătoşilor din *Ţiganiada* pentru „păcatele mari dă moarte" respectă cu totul altă scară valorică. Pe Parpanghel îl întîmpină succesiv trădătorii, tiranii „legaţi pe tronuri înfocate", „boieri neomenoşi" „care jupesc pă bietul ţăran", tîlharii, defăimătorii, judecătorul „ce luă mită / Pentru ca să facă strîmbătate", zgîrcitul, lacomul. Pedepsele au o concreteţe ex-

tremă, vizînd sediul fiziologic al viciului. Boierii lacomi sînt hrăniți cu catran, clevetitorilor li se străpunge limba.

În acest infern baroc, Urgia, personaj alegoric, îl persuadează pe Satan să intervină în conflictul româno-turc. Replica Urgiei este o odă implicită adusă temerarului Vlad Țepeș. „Singur acel Vlad, de-l lași în pace / Gata-i a prăpădi păgînimea, /Ș-atuncea iadul tău ce face?" Drept răspuns, Satana ca un „curcan se gînfă" (ograda cu păsări domestice este un etern deziderat al țigănimii) și prezidează consiliul demoniac în sensul dorit de Urgie. Ca la Tasso, infernul este prootoman, căci Satana clamează:

Întîi, creștinătatea să piară
Război în tot pămîntul să fie;
Întunerecul să-ntoarcă iară
Cu tot feliul de păcat ș'urgie.

Personificînd la modul tradițional viciile, Mamona, Asmodeu, Velial, Moloh și Val vor semăna discordia în tabăra țigană. Mamona, chintesență a lăcomiei, prilejuiește autorului un atac la adresa papalității venale. Asmodeu cultivă corupția politică, una din temele lui Montesquieu; Moloh reprezintă polifagia, „fîntîna cea mai adîncă a dezmierdării trupești".

La modul antitetic, oștile uranice au menirea de a sprijini oastea română, dar și moralitatea eroilor (Sf. Spiridon protejează castitatea prenuptială a Romicii). Bătăliile terestre dintre români și turci sînt însoțite de războiul forțelor supranaturale. Și la Tasso sfinții luaseră apărarea creștinătății cu arma în mînă. În *Ierusalimul eliberat*, Sf. Petru „desfășoară-n vînt / Drapelul cu lemnul sfînt". La Budai-Deleanu, Sîn Giorgiu și Sîn Medru sînt „cerești călărași în veșmînte / albe, în strălucită-armătură, / Mergînd muntenilor înainte / Și hărțuind cu săbii de pară / Pîntre păgînești ciopoară". Arhanghelul Mihail devine simplu căpitan, ia o „ceată cu sine îngerască", și comandă ostășește ca Ivan Turbincă „la arme-afară" artileriei cerești. Obuzele sînt, tot la modul burlesc, însemnele ritualului creștin: „cruci, moaște, posturi cu rugăciune fierbinte / Miruri, paraclise, liturghii / Canoane, aghiazme și tămîii."

În cele din urmă, tabăra infernală se retrage sub ploaia de obiecte rituale și „apă sfințită". Secolul voltairian își spune astfel cuvîntul în prezentarea armiei celeste. Arhanghelul biruitor îi „șterge-o palmă", țărănește, Satanei, moralisindu-l, pe cînd oștenii lui Vlad decimează șirurile rărite ale turcilor.

Planul fantastic al singurei noastre epopei viabile are, cum s-a putut vedea, o structură bivalentă. Dacă mitologia autohtonă, cu metamorfoze, păduri magice locuite de iele și strigoi, descîntece și vrăji, reprezintă stratul miraculosului dacic, — supranaturalul clasic, infernal, traduce alegoric ideile social-politice ale autorului. Ambele zone ce recompun universul supranatural la Ion Budai-Deleanu, satisfac premiza epopeii, subliniată de Hegel, și anume, „substanța națională a conștiinței spirituale".

TEMA NEBUNIEI UNIVERSALE ÎN „TREI VITEJI"

IOANA PETRESCU

Tema nebuniei universale, curentă atît în Renaștere cît și în iluminism, constituie poate preocuparea centrală în întreaga operă literară a lui Ion Budai-Deleanu. *Țiganiada,* pe care o integram cu un alt prilej între tratatele iluministe despre fericire, aduce o definiție filosofică a nebuniei. Fericirea este, pentru Budai-Deleanu, cunoașterea binelui, integrarea conștientă a omului în armonia rațională a universului, socratica înțelepciune. Din această perspectivă, nebunia, piedica esențială ce se opune fericirii, provine din necunoașterea binelui și duce la alegerea unei căi greșite, la rătăcirea drumului spre fericire.

Trej viteji reia, în formula unei parodii cavalerești, ideea nebuniei universale, tratată de astă dată nu din unghi filosofic, ci dintr-o perspectivă socială și morală. Poetul contemplă spectacolul unei umanități oarbe, hărțuită de pasiuni și de „năluci" care o împiedică să descopere drumul fericirii: „Vezi cum aleargă toți după năluce, / Cum gonesc mai toți umbre fugătoare! / Îndemnul pe toți a poftelor duce / Fieșcare un feliu de nebunii are, / Care într-atîta capul îi amete, / Cît nu vede nici până la părete / ... / Dacă vom privi la faptele toate / Și orice în lume prin oameni să lucrează, / Pre puține sînt așa lămurate, / Purcezînd curat cum purcede o rază / Din soare, să nu fie schimosite / Sau cu nescare nebunii spoite. / Toată osebirea — precum mi se pare — / Este întru mai mult ș-întru mai puțin. / Cesta s-au lovit cu leuca mai tare / Și beu într-adins cu păharul plin; / După celălalt numai s-au atins / Și doar n-au beut cu totul adins"[1].

Poema se vrea o „galerie a nebunilor", în cuprinsul căreia fiecare dintre personaje aduce o variantă diferită a aceleiași boli universale. O precizare se impune dintru început. Tipologia socială din *Trei viteji* (Becicherec — un nemeș provenit din strămoși țigani, Chiar Calos — un burghez cu apetituri aristocratice, Născocor — un mazilaș cu ifose nobiliare) pare să îndreptățească, la prima vedere, impresia că Budai-Deleanu consideră nebunia nu ca pe o manifestare general-umană, ci ca pe o boală socială, apanaj exclusiv al unei clase lipsită de realitate: nobilimea. Dar, deși fuga de realitate a personajelor e, în poem, direct proporțională cu gradul lor de noblețe, impresia rămîne totuși falsă. Un argument în acest sens ne furnizează cel mai puțin aristocratic personaj

al operei, Crăciun, scutierul iobag al lui Becicherec, care e tot atît de convins ca și stăpînul său că mîrtanii de munte sînt balauri și păstorițele zîne. În cazul lui, iluzia provine din frică, dar spaima lui Crăciun e o manifestare instinctuală, sustrasă controlului rațiunii, adică o formă a nebuniei. În grade și forme diferite, aripile nebuniei se întind astfel asupra tuturor personajelor lui Budai-Deleanu (excepție face Vlad în *Țiganiada*) și nebunia primește, în gîndirea poetului ardelean, valoarea unui concept-cheie. Dacă, în cele ce urmează, vom analiza doar semnificațiile sociale pe care acest concept le primește în *Trei viteji*, o facem din necesitatea de a limita o discuție începută, de altfel, de noi într-un articol anterior, în care am urmărit semnificația filosofică și morală a nebuniei în *Țiganiada*[2].

Nucleul poemei *Trei viteji*, prezent sub formă de episod în prima variantă a *Țiganiadei*, îl constituie aventurile lui Becicherec Iștoc de Uramhaza, personaj croit după modelul vestitului hidalg Don Quijote de la Mancha. Ca și eroul lui Cervantes, Becicherec lasă impresia de minte „zbrevuiată"; ca și în cazul lui Don Quijote, boala sa, definită pitoresc de Budai-Deleanu drept „schimosire la crieri", provine din pasiunea pentru literatura cavalerească, în formula autohtonizată a *Alexandriei* și a baladelor vitejești; ca și Cavalerul Leilor, eroul nostru, pornit la 50 de ani în căutare de aventuri, populează universul cu balauri și zmei împotriva cărora nu pregetă niciodată să-și ridice spada ruginită căci, precizează autorul, „Becicherec macarcă avea într-unele mintea fluturată, totuși era om voinic și harnic și iubea vitejia"[3]. Asemănările se opresc însă aici. Deși Budai-Deleanu pare a-și respecta modelul pînă la paralelisme de amănunt, nebunia eroului său are în fond semnificații diferite, care ne împiedică să vedem în Becicherec o simplă autohtonizare a lui Don Quijote și ne obligă să acceptăm că poetul transilvănean folosește ideea donquijotismului ca punct de plecare într-o demonstrație proprie[4]. Distanțarea lui Becicherec față de modelul său provine din eliminarea a două trăsături definitorii ale donquijotismului: *luciditatea* și *generozitatea*.

Eroul lui Cervantes e conștient că s-a născut în vîrsta de fier a omenirii și are nostalgia veacului de aur. De aici convingerea că e chemat să *reînvie* instituția justițiară a cavaleriei apuse, sau dorința pe care o manifestă la un moment dat de a *reînvia* fericita Arcadie. În aventurile lui Don Quijote impresia dominantă e cea de *joc*. Cavalerul Tristei Figuri mimează permanent gesturile sau faptele unuia dintre eroii săi favoriți, „ca să fie pe măsura celor citite în cărțile lui"[5]. Existența unui model e cea care atestă, pentru el, valabilitatea propriei acțiuni: „Și să nu-ți treacă prin gînd, Sancho, că spun asta de florile mărului, fiindcă eu am pe cine imita în privința asta, căci întocmai așa s-a întîmplat, fără să schimb o iotă, cu coiful lui Mambrino..."[6]. Confruntate cu realitatea, faptele sale sînt gratuite, sau cel puțin așa i se pare lui Sancho hotărîrea stăpînului său de a face, în inima Sierrei Morena, pe îndrăgostitul disperat. Ceea ce Sancho nu înțelege e faptul că acțiunea lui Don Quijote nu e un

gest spontan, ci unul impus de regula jocului: eroul îi va imita pe Amadis şi pe Roldán „făcînd aici pe deznădăjduitul, pe ieşitul din minţi şi pe furiosul“[7] nu pentru că Dulcineea îl ignoră, ci pentru că „altfel ar însemna să încalc(e) orînduiala cavaleriei“. Şi pentru a respecta regula pînă la capăt, jocul de-a deznădejdea trebuie să fie sincer şi convingător: „aşa că tumbele mele vor trebui să fie adevărate şi sincere, fără să miroasă măcar pe departe a sofistică ori a fantasmagorie“[8].

Luciditatea lui Don Quijote faţă de propriu-i joc este incontestabilă. Vorbind despre Dulcineea, ale cărei calităţi sînt comentate ireverenţios de Sancho Panza, Don Quijote îi face scutierului său teoria iluzionării conştiente: „. . . îmi ajunge mie să gîndesc şi să cred că neasemuita Aldonza Lorenzo e frumoasă şi cinstită; iar în ceea ce priveşte obîrşia ei, înaltă sau ba, nu mă sinchisesc, că n-are să se ducă nimeni s-o cerceteze ca s-o primească în vreo tagmă cavalerească, iar eu mă încredinţez singur că este cea mai sus-pusă dintre toate prinţesele lumii“[9]. Fără această conştiinţă a jocului, fără lucida delimitare a ficţiunii de realitate ar fi inexplicabilă surpriza lui Don Quijote cînd, primit la castelul ducesei după tipicul cavaleresc, joc şi realitate par a se confunda: „Şi aceea fu cea dintîi zi în care el îşi dete seama şi se încredinţă de-a binelea că-i un cavaler rătăcitor în lege, iar nu unul închipuit, văzînd că toţi se poartă cu el în acelaşi chip în care citise el că se purta lumea cu asemenea cavaleri în veacurile de demult“[10].

Ce se ascunde în dosul acestei atracţii a jocului? Poate dorinţa de a substitui existenţei informe o formulă semnificativă de viaţă. Don Quijote tinde spre o organizare a haosului, opunînd realităţii nesemnificative o structură, realizînd, prin acţiune, o creaţie similară creaţiei artistice. Dar universul fictiv pe care-l construieşte Don Quijote nu este liber, nu este creaţia propriei sale fantezii, ci reeditarea fidelă a unor prototipuri livreşti, clasice. Jocul devine în felul acesta un *ritual* şi nebunia lui Don Quijote pare să ascundă ceva mai mult decît aspiraţia spre o formă frumoasă de existenţă, şi anume o *semnificaţie magică*. Din unghiul lui Don Quijote, acţiunile sale nu sînt accidentale, ci ele se modelează întotdeauna după o situaţie arhetipală, care le atestă valabilitatea, chiar dacă rămîn discordante cu realitatea ce nu are, pentru eroul lui Cervantes, decît valoarea unei înşelătoare aparenţe vrăjitoreşti. De aici cultul formulelor şi stricta observare a unor reguli, menite să reconstruiască, în dosul aparenţelor vieţii, universul magic al esenţelor ultime.

Joc sau ritual magic, donquijotismul rămîne în ultimă instanţă un refuz *voit* şi *conştient* al realităţii, considerată ca aparentă şi lipsită de semnificaţie. Or nebuniei lui Becicherec îi lipseşte tocmai componenta esenţială a donquijotismului, *conştiinţa lucidă a jocului*, personajul confundînd permanent realitatea cu ficţiunea. Această lipsă de luciditate a eroului său — în raport cu care luciditatea lui Don Quijote îl ridică pe acesta din urmă la rangul de înţelept — este subliniată de Budai-Deleanu printr-un amănunt a cărui semnificaţie a scăpat îndeobşte criticii: e vorba

de anacronismul pe baza căruia se construieşte acţiunea poemei *Trei viteji*. Avînd în vedere că Becicherec a luptat, în tinereţe, în calitate de curuţ contra lobonţilor şi că luptele dintre curuţi şi lobonţi se desfăşoară în Transilvania secolului al XVIII-lea, e evident faptul că existenţa reală a eroului nostru aparţine secolului al XVIII-lea transilvănean. Hrănit din copilărie cu aventurile lui Alexandru Macedon, el îşi construieşte însă un univers atemporal şi himeric, în care datele unei existenţe banale se transfigurează în evenimente fabuloase. În felul acesta, fuga Anghelinei, logodnica sa („cu un tînăr lobonţ", notează maliţios Budai-Deleanu), îi dă eroului certitudinea că iubita i-a fost răpită de zmei şi dusă „la Neagra Cetate / De unde săraca a scăpa nu poate" /[11]. Ani de-a rîndul Becicherec face proiecte de salvare a Anghelinei din ghiarele zmeilor, pentru ca, ajuns la „vîrsta bine acuma căruntă", să plece în sfîrşit în căutarea aventurii pe care o visase o viaţă întreagă. Ceea ce pune capăt îndelungatelor sale ezitări şi-l determină să treacă la acţiune e vestea că turcii au intrat în Muntenia şi luptă cu oastea lui Vlad Ţepeş. Această tulburătoare noutate deschide calea marii aventuri a lui Becicherec, aventură care îl scoate pe erou din timpul său real — secolul al XVIII-lea — şi îl plasează într-un legendar secol XV, în epoca de aur a baladelor viteşti.

Becicherec nu are deci conştiinţa jocului de-a cavaleria. Acceptînd ca pe o realitate idealul cavaleresc, el lunecă pur şi simplu *inconştient* în afara veacului său. Nu voinţa de a fi, ci iluzia existenţei îl caracterizează pe eroul lui Budai-Deleanu. Drumul său e un drum spre un timp de mult mort, în căutarea unei iubite, şi ea, de mult moartă. Aparent anacronism, regresiunea lui Becicherec în timp trebuie interpretată deci ca o expresie metaforică menită să sublinieze lipsa de luciditate cu care eroul îmbrăţişează un ideal iraţional şi anacronic[12].

Ideal anacronic însemnează însă, în cazul nostru, ideal medieval. Ideea cavalerească e o componentă a mentalităţii feudale şi, în această calitate, ea va fi comentată de Budai-Deleanu în sensul polemicii antifeudale purtate de iluminism. De aceea poetul elimină din structura eroului său şi o a doua trăsătură pe care o consideram definitorie pentru Don Quijote: *generozitatea*. Convins că „omul e odrasla faptelor sale", eroul lui Cervantes consideră nobleţea ca pe o calitate morală mai degrabă decît socială. Cavaleria e pentru el o instituţie justiţiară, chemată să-i ajute pe năpăstuiţi şi să reinstaureze, într-o lume nedreaptă, armonia veacului de aur. Contrar lui Don Quijote, Becicherec este un apărător convins al privilegiilor feudale. Pentru el e clar că „Domnul pe iobagiu poate să-l omoară / Să-l vînză şi după cugetul său / Cu dînsul să facă macarce voieşte", deoarece „Aşa pravila noastră glăsuieşte"[13]. Privilegiile reclamate de Becicherec se întemeiază pe principiul feudal de transmitere ereditară a drepturilor cucerite „cu sabia în mînă" de strămoşi. Dar raţionamentele eroului sînt minate de imensa ironie a lui Budai-Deleanu, ironie evidentă dacă avem în vedere faptul că nobilul „de casă domnească" e strănepotul unor ţigani cîrpitori de ciure sparte,

ajunşi „în spiţă / De nemeş prin o hîrtie domnească"[14]. După momentul prim al înnobilării, ascensiunea familiei e rapidă: primul nobil din familie, Becicherec Gruia, îşi botează fiul cu un nume unguresc şi acreditează legenda conform căreia „neagra-i familie... de bună seamă începutul are / De la Negru Vodă"[15]. În cea de a doua generaţie, gusturile se subţiază, pretenţiile nobiliare sînt mai rafinate, chiar dacă rafinamentul ţine, ţigăneşte, de un domeniu pur gastronomic, şi Mişca începe să se creadă vlăstar princiar: „Tată! Mie-mi pare / Că eu nu-s al tău, ci un fecior de craiu / Sau cel puţin de vr'un boieriu mare / Căci în mine nu simţ nice spre mălaiu / Nici spre mămăligă eu nici o plăcere / Însă gura mea tot plăcinte cere"[16]. Iştoc are în urma sa trei generaţii de nobili; apetiturile nobiliare s-au consolidat în certitudini şi în conştiinţa drepturilor de membru al unei caste privilegiate. El e apoteoza eroică a unei evoluţii sociale care înseamnă trecerea de la mălai la plăcinte şi, de aici, la ideea demnităţii nobiliare. Cazul lui Becicherec nu este însă izolat; genealogia lui e exemplară pentru clasa căreia îi aparţine şi, de cele mai multe ori — pare a spune Budai-Deleanu — originea celor mai nobile familii nu trebuie căutată nici prea departe, nici prea sus. Un jupîn Vintilă e citat ca exemplu pentru larga categorie a celor care „cu mărime / Să vîntă, ca cînd viţa le-ar purcede / De la Balambir, vestit în vechime / Craiul hunilor...", deşi strămoşii nu prea îndepărtaţi „cerşea prin oraşe milă"[17]. Generalizarea e menită să sublinieze lipsa de temei raţional a ideologiei politice feudale. Prin intermediul lui Becicherec, *dreptul feudal* e definit în poema lui Budai-Deleanu ca una dintre formele particulare ale nebuniei universale. Experienţa existenţială a lui Don Quijote se transformă, astfel, în interpretarea lui Budai-Deleanu, într-o experienţă socială.

Cel de al doilea personaj asupra căruia ne vom opri, Chir Calos, aduce o nuanţă diferită în definiţia socială a nebuniei. Nu candoarea lui Becicherec, ci impostura caracterizează adoptarea idealului cavaleresc de către Arhonda Caloieni, personaj tipic burghez care aspiră spre un mod de existenţă aristocratic. Chir Calos are biografia unui parvenit de ultimă oră, care a străbătut cu o uimitoare rapiditate scara complicată a ierarhiilor sociale. Covrigar la Stambul în copilărie, el se mută curînd la Galaţi unde vinde — ţine să ne informeze poetul cu exactitatea cu care ar înşira tot atîtea titluri de noblеţe — „Roşcove, piperiu, alămîi, smochine, / Stafide, untdelemn, ciubucuri, masline". O dată stabilit la Bucureşti ca negustor de frunte căruia „coconiţa Rusalină / Neputîndu-şi mai răbda văduvia / Îi dete mîna cu toată moşia"[18], ascensiunea e rapidă: de la Calos la Chir Calos şi, de aici, la Arhonda Caloieni, gata „a arăta cu multe scrisori / Că strămoşul său a fost vistieriu / La Paleologi şi că din surori / De împăraţi naltă se trage-a lui viţă. / Putea logodi şi pe o domniţă"[19].În ciuda destinului său burghez, Chir Calos nu evadează, ci, dimpotrivă, aspiră să se integreze canoanelor dictate de o atotputernică mentalitate feudală. În felul acesta fostul covri-

gar îmbracă armura vechilor cavaleri şi porneşte în căutarea aventurii după modelul — cunoscut lui doar din auzite — al lui Ahileu cel mare.

Cu Chir Calos, ideea cavalerească, retuşată la modul burghez, se degradează total. Oricît de zbrevuiat, Becicherec avea factura morală a unui erou, gata să se măsoare cinstit cu propriile-i halucinaţii monstruoase. Vitejia lui Chir Calos este însă perfidie fanariotă, pusă la adăpostul lipsit de onestitate al celor două pistoale cu care eroul întregeşte armura demodată a cavalerilor rătăcitori. Dacă nebunia lui Becicherec însemnează, în primul rînd, fugă de realitate, pistoalele lui Chir Calos dovedesc că proaspătul nobil muntean e încă departe de a fi pierdut sentimentul realului. Mai puţin spectaculoasă, nebunia sa provine doar dintr-un deficit de autocunoaştere şi din patima pentru „macarce feliu de mărire deşartă". Singura realitate de care fuge Chir Calos este realitatea propriei sale fiinţe. Căci nobilul urmaş al Paleologilor are o biografie de covrigar, viteazul cavaler rătăcitor se înarmează, laş, cu două pistoale, iar frumuseţea sa, de care e mîndru — subliniată nu numai prin nume, ci şi prin amănuntul oglinzii de care eroul nu se desparte nici pe cîmpul de luptă — ţine şi ea de domeniul unor percepţii subiective dacă avem în vedere portretul noului Adonis: „Era negricios ş-uscăţiv în faţă, / Cu păr creţ şi ochi mari ieşiţi într-afară, / Nalt la stat şi cu privire îndrăzneaţă, / Vărgăcios, nas cîrn şi cu barba rară"[20]. Într-un cuvînt, Chir Calos lasă impresia că ar fi plecat în lume mai puţin de dragul aventurii şi mai mult în căutarea propriei sale imagini ideale. Aventura lui se reduce, în ultimă instanţă, la un gest de conformism, care îl angajează pe o cale diametral opusă naturii sale.

Ilustrată prin galeria personajelor, ideea nebuniei universale e tradusă în poem prin cîteva structuri epice fundamentale, dintre care vom semnala doar două. Structura eroilor din *Trei viteji* e cea a aspiraţiei, şi ea îşi găseşte expresia în motivul clasic al drumului spre ideal, care constituie, de altfel, şi schema epică fundamentală a *Ţiganiadei*[21]. Dar în interpretarea lui Budai-Deleanu „drumul spre ideal" devine subiect de parodie; eroii săi aleg o cale greşită sau aleargă, orbi, pe un drum care nu duce nicăieri. Ajuns la tradiţionala bifurcare de drumuri, Becicherec nu va alege „calea strîmtă, ş-aspră, colţuroasă", ci „calea bătută, lată ş-îmblată". Drumurile pe care aceşti vînători de năluci le străbat în căutarea unei fericiri iluzorii se întîlnesc o clipă într-o imagine haotică, ariostească de goană oarbă, care antrenează, maliţios, într-un dans bezmetic, oameni şi animale deopotrivă: „Aşa sta lucrurile cînd sosisă / Beşcherec la cîmpul de bătălie. / Destul că ţînţariul acum fugisă / În urma lui Chir Calos cu osîrdie / După Născocor alerga Chireana, / După Ducipal se grăbea Surana"[22].

Un al doilea motiv epic arhaic prezent în poemă e acela al „centrului" spre care drumul trebuie să-l conducă pe erou. Funcţia unui asemenea spaţiu mitic o îndeplineşte în *Trei viteji* şi, parţial, în *Ţiganiada*

Cetatea Neagră în care Becicherec are convingerea că Anghelina e ţinută prizonieră de zmei. Caracterul de „spaţiu sacru" al Cetăţii Negre ni se pare a fi subliniat prin introducerea, atît în *Trei viteji*, cît şi în cele două variante ale *Ţiganiadei*, a poveştii lui Arghir. Cîntată în împrejurări diferite, povestea este însă întreruptă de un eveniment exterior de fiecare dată în acelaşi punct: este vorba de momentul cînd Arghir, disperat de îndelungate căutări şi convins că nu va descoperi niciodată drumul spre Cetatea Neagră unde Elena e închisă, vrea să se sinucidă, dar e împiedicat de Erminia, zîna lui protectoare, care îi insuflă credinţa că, înfruntînd piedicile rituale, va ajunge la Cetatea visată. Povestea lui Arghir se întrerupe, aşadar, cu promisiunea fericirii. Dar destinul eroului legendar nu e niciodată soluţionat, ci e lăsat în suspensie în clipa cînd el păşeşte pe drumul ce trebuie să-l ducă spre tărîmul de nimeni ştiut al Negrei Cetăţi.

Dar dacă Cetatea Neagră este — cel puţin pentru Becicherec — ţinta ideală a drumului pe care eroul s-a angajat, adevăratul „centru" al poemei pare a fi nu o cetate fabuloasă, ci „cîrcima cea cu doao giupînese", în faţa căreia se încrucişează drumurile şi spadele celor trei eroi. Vitejii parodiei lui Budai-Deleanu, ca şi eroii *Ţiganiadei*, par astfel sortiţi să eşueze într-un perpetuu popas, căci drumul lor — drum al iluziei, al nebuniei — nu poate fi decît un drum întrerupt sau abandonat.

NOTE

[1] I. Budai-Deleanu, *Trei viteji*, ed. J. Byck, ed. a 2-a, [Bucureşti], 1958, p. 83.

[2] Ioana Em. Petrescu, *Poetul — Înţeleptul — Eroul*, în „Tribuna", nr. 17, 1970.

[3] I. Budai-Deleanu, *Ţiganiada*, în „Buciumul român", Iaşi, an II, 1877, p. 313.

[4] O conştiincioasă înregistrare a paralelismelor dintre *Don Quijote* şi *Trei viteji* în articolul, mai degrabă descriptiv decît interpretativ, al Medeei Freiberg, *Motivul „don Quijote" în poemul „Trei viteji" al lui Ioan Budai-Deleanu*, în *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară*, Buc., 1970, p. 167—173.

[5] Cervantes, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, trad. I. Frunzetti şi Ed. Papu, Buc., 1969, vol. I, p. 102.

[6] *Ibid.*, vol. I, p. 124.

[7] *Ibid.*, vol. I, p. 332.

[8] *Ibid.*, vol. I, p. 339.

[9] *Ibid.*, vol. I, p. 345.

[10] *Ibid.*, vol. III, p. 339.

[11] I. Budai-Deleanu, *Trei viteji*, p. 13.

[12] Ipoteza unui anacronism involuntar trebuie exclusă dintru început, avînd în vedere faptul că episodul Becicherec se află, în *Trei viteji*, la o a doua redactare şi că, pe de altă parte, Budai-Deleanu este un scriitor capabil să întindă cititorilor

săi numeroase capcane, dar niciodată neatent în propria-i creație. Contextul poemei interzice, de asemenea, interpretarea — tentată — a anacronismului semnalat ca o evadare a eroului în ireal, în vis.

[13] I. Budai-Deleanu, *Trei viteji*, p. 49.

[14] *Ibid.*, p. 6.

[15] *Ibid.*, p. 10.

[16] *Ibid.*, p. 7.

[17] *Ibid.*, p. 8—9.

[18] *Ibid.*, p. 86.

[19] *Ibid.*, p. 88.

[20] *Ibid.*, p. 86.

[21] Despre „metafora drumului" în *Țiganiada* v. P. Cornea, *I. Budai-Deleanu — un scriitor de Renaștere timpurie într-o Renaștere întîrziată*, în *Studii de literatură română modernă*, București, 1962. Pentru „schema alegorică a traseului" v. Vera Călin, *Alegoria și esențele*, București, 1969, p. 47—81.

[22] I. Budai-Deleanu, *Trei viteji*, p. 119.

BUDAI-DELEANU, MILTON ŞI POZA DAMNATULUI ROMANTIC

MIRCEA ANGHELESCU

Derutantă este în *Ţiganiada* alternarea continuă a planurilor şi nu numai în desfăşurarea epică paralelă a odiseei ţiganilor şi, pe un fundal mai sumbru, a înfruntării oştii lui Vlad Ţepeş cu turcii, ci şi stilistic; burlescul se schimbă pe nesimţite în stil eroic, parodia face loc pledoariei abia disimulate pentru idealuri scumpe scriitorului, fantazarea celor mai năstruşnice anacronisme se amestecă cu date istorice foarte precise. Aşa şi este explicabilă posibilitatea unor multiple interpretări ale operei ca reprezentînd un moment renascentist, clasic, postclasic sau baroc în evoluţia literaturii noastre.

Discuţia ar părea oţioasă la un moment dat dacă ea n-ar interesa mai mult decît simpla clasificare tipologică, sub încercările uneori dogmatice de clasificare ascunzîndu-se dorinţa legitimă de a preciza momentul estetic al evoluţiei literaturii noastre în timpul lui Budai-Deleanu; ceea ce îngreunează apreciabil apropierea termenilor şi verificarea ipotezelor în practică este lipsa totală de posteritate a *Ţiganiadei*, aşa încît, indiferent de o supoziţie sau alta, nu putem şti ce element, ce tendinţă manifestă în lucrarea lui Budai-Deleanu ar fi rodit — şi în ce sens — în opera urmaşilor. În acest fel, a depista o trăsătură sau alta în acest inepuizabil rezervor de surprize rămîne o operaţiune de natură speculativă, dar nu lipsită totuşi de un interes obiectiv.

Remarcîndu-se prezenţa cu rol burlesc a unor elemente fantastice în *Ţiganiada*, în special episoadele legate de războiul paralel al sabatului diavolesc cu oştile arhanghelicești, s-a trecut cred peste un moment de efuziune care depăşeşte tonalitatea barocă, oferind un exemplu de izbucnire grandilocventă în stilul satanismului romantic de mai tîrziu. În afara horei groteşti a infernului şi a dialogului Urgiei cu Satana, asistăm la începutul cîntului VI la un adevărat discurs luciferic care prezintă numeroase elemente anticipînd după părerea noastră, absolut independent de vreo influenţă livrescă sau de vreo idee teoretică explicită, poza romantică a damnatului.

Tirada lui Satan este în general cunoscută; expresia regretului după raiul pierdut şi mai cu seamă ambiţia de a nu abandona o luptă pe care o ştie totuşi pierdută dinainte, dar spre care-l mînă fără răgaz orgoliul său rănit şi dorinţa de răzbunare:

Deci sus, Sătano! Școală și arată
Celui-de-sus că-ai încă putere
Și măcar nu poate el să pată
Nici să simțască vreo durere,
Totuși cere-a ta pe dînsul ură
Să-ți izbîndești pe-a lui făptură.

(VI, 13)

își are modelul probabil, încă nerelevat, în *Paradisul pierdut* al lui Milton:

What though the field be lost?
All is not lost; the unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield:
And what is else not to be overcome?
That glory never shall his wrath or might
Extort from me. To bow and sue for grace
With suppliant knee, and deify his power
Who from the terror of his arm so late
Doubted his empire...

. . . . . .

We may with more successful hope resolve
To wage by force or guile eternal war
Irreconcilable to our grand Foe
Who now triumphs...

Nu este, după părerea noastră, un simplu paralelism, o întîlnire întîmplătoare.

Numele poetului englez apare menționat, e drept, o singură dată în *Țiganiada*, într-o contranotă a „coconului Musofilos" la strofa 14 din cîntul I. Urgia se adresează părintelui său demonic:

Sătano, de nu mi-ai fi părinte
Și de n-aș fi-ntîi născută ție
(Cînd căzuși din ceriu, dacă ții minte,
Mă-avu cu tine oarba Zavistie)...

Împotriva acestor versuri, părintele Disidemonescul protestează într-o notă, arătînd că „nu să cade să să pomenească diavolul între creștini..." Lui îi răspunde de fapt Musofilos, arătînd că lucrul este îngăduit, și citează exemplul *Bibliei* înseși și, mai ales, *Paradisul pierdut* sau, cu vorbele sale, „cu mult mai puțin facerea vestitului inglez Milton care au

alcătuit un poemă supt titula *Raiul pierdut*". Întrucît aceasta e singura menţiune a poetului făcută de către Budai-Deleanu şi alte asemănări între cele două opere nu s-au semnalat pînă acum, s-ar putea crede că citarea lui e întîmplătoare şi nu rodul lecturii efective a *Paradisului pierdut.* Budai-Deleanu i-ar fi putut afla, de pildă, numele şi titlul operei dintr-un alt poem de mai mare circulaţie în mediile iosefiniste, de pildă în *La pucelle d'Orlèans* a lui Voltaire, care dă şi el în note lămuriri suplimentare şi comentarii maliţioase:

N'a-t-on pas vu chez cet Anglais Milton
D'anges ailés toute une légion
Rougir de sang les céléstes campagnes...

(Cîntul II)

Lucrul acesta este improbabil; întrucît Musofilos se referă în prima parte a notei sale la istoria lui Iov, din Vechiul Testament, care este istoria încercării Satanei de a-l zdruncina pe patriarh din credinţă, iar *Paradisul pierdut* este **nu** mai puţin o istorie similară, a tentaţiei omului de către Satan, şi a căderii sale, ni se pare clar că apropierea celor două exemple nu este fortuită şi că Budai-Deleanu citise poemul lui Milton. Fără a încerca în nici un fel să ducem apropierea pînă la marginea de la care putem începe să presupunem influenţe conştiente, elemente alese de scriitorul nostru în chip deliberat şi incluse cu bună ştiinţă, cu un anume scop, în opera sa, ni se pare firesc ca această lectură să lase unele reminiscenţe ale căror urme le putem găsi în textul *Ţiganiadei.*

Pasajul comparat mai sus nu este singura apropiere posibilă de poetul englez; putem invoca şi adunarea îngerilor căzuţi în Pandaemonium şi colocviul lor dacă trebuie sau nu să încerce o nouă bătălie cu oştile cereşti, care poate fi comparată cu adunarea diavolilor din cîntul VI la Budai-Deleanu, şi chiar numele acestor divinităţi malefice: Velzăvuv, Mamona, Velial, Moloh, Velfegor la Budai-Deleanu, Moloh, Baal, Belial, Mammon etc. la Milton, nume care nu apar de pildă la Tasso, cu al cărui poem (cîntul IV) a fost comparat episodul din *Ţiganiada;* la fel pentru călătoria lui Satan în Infern (cîntul II la Milton) şi altele. Fără îndoială, aceste apropieri se pot face (şi s-au făcut deja) şi de Dante, de Ariosto sau de modelul lor latin, Virgiliu. Însă şi cunoaşterea operei lui Milton este foarte probabilă, într-o versiune germană desigur, şi de aici influenţele respective.

Dacă însă punctul de plecare şi unele elemente ale acestei scene din cîntul VI pot fi indicate, cu probabilitate, în Milton, nu de aici provine şi descrierea sumbră a peisajului nocturn, cînd duhurile funeste pun stăpînire pe lume, descriere asemănătoare într-o măsură cu începutul *Elegiei* lui Gray şi mai ales cu versiunea românească pe care Asachi o va da peste cîţiva ani:

Acum peste-ochian şoimanul soare
Strălucea dositelor ostroave,
Noaptea cu neagra sa-învălitoare
Cîmpi acoperisă şi dumbrave,
Iar' de grele-ostăneli obosita
Dulce răpăusa prin staure vita.

Numa fieri priveghia răpitoare
Şi bărbaţii cu cugete rele;
Lupul gonea după căprioare,
Buha vîna-în tufe păsărele,
Ş'îmbla ş'alte jivini stricătoare
Ce-întunerec iubind fug de soare.

(VI, 1—2)

Atmosfera este aproape romantică, de peisaj gotic, cu prezenţa terifiantă a elementelor de legendă medievală, de mister negru:

Era vremea tocma-întîiaş dată
Cînd cîntă cocoşii de cu sară,
Ş'încălecînd măturі sau lopată
La Rătezat strigoile zboară
Cînd se preîmblă cele frumoase
Strîmbînd oamenilor dreptele-oase.

Toate-adecă odihnea cele bune,
Numa cele rele, blăstămate,
Îmbla după-a lor înşelăciune,
Cum sînt duhurile necurate,
Care nu dorm nice-odinioară,
Ci noaptea-în toate părţile zboară.

Dar întru totul romantică, preludînd durerea luceafărului eminescian de-a nu putea muri vreodată, este lamentaţia lui Satan, care-ar fi dorit să fi pierit mai bine în clipa prăbuşirii din rai:

„Oh mie!
(Strigă) Cu totul nesuferită
Viaţă şi nemuritorie!...
Mai bine era-într-acea clipită
Cînd fui durpat cu mîndra mea ceată
Să fiu perit cu totul de-odată!

Căci măcar muream eu fără vîntă,
Dar' mergîndu-mi în nimică firea,
Durerilor încăi să punea ţîntă,
Nici mă-ar ghimpa tristă pomenirea
Fericirilor mele trecute,
Curmată fiind prin moartea iute.

Ci nu mi-au priit vârvara soarte
Ș'in războiu îmi fu protivitoare,
Nice-a vince-mi dede nice moarte,
Lăsîndu-mi această rozătoare
Și nesuferită pomenire.
Oh! Crudă, nespusă chinuire!...

Dacă această poză romantică depășește fără îndoială tonalitatea și textul *Paradisului pierdut,* ni se pare însă evident că ea a fost favorizată de lectura acesteia, de viziunea largă și profundă asupra condiției filozofice — dacă-mi iertați termenul bombastic — a lui Lucifer, a omului devorat de ambiție și de dorința de a cunoaște, pe care numai poemul lui Milton le cuprinde, dintre toate operele care s-au pus în discuție în legătură cu *Țiganiada;* numai aici putea găsi Budai-Deleanu un model — în sensul cel mai larg și generos al termenului — pentru această considerare dramatică și profundă a demonului din noi, a damnării, a izgonirii care-și găsește în sine pedeapsa perpetuă și perpetua forță a unei continue reveniri, atît de deosebită, de distonantă față de restul poemului în care domină totuși burlescul, barocul.

Nu trebuie să uităm că acest cînt din *Paradisul pierdut* al lui Milton este punctul de plecare al unei întregi linii romantice care vede în Satan figura răzvrătitului, a eroului insurecțional; pentru Milton, acea „splendor primiero" (Marino) a îngerului căzut nu s-a pierdut cu totul, ea „îi conferă figurii lui Satan tot farmecul unui rebel neîmblînzit care se prelungește de la Prometeu al lui Eschil la Capaneo al lui Dante" și care se va regăsi apoi în mai toate operele romanticilor care se subordonează acestei teme, Zschokke sau Schiller, Byron sau Vigny[1]. Budai-Deleanu se întîlnește cu această linie de evoluție europeană către romantism plecînd din același punct, urmînd însă o cale independentă. Existența în opera sa a unor elemente de tipologie romantică, elemente care nu se rezumă la această viziune a lui Satan, arată că avem de-a face cu o predispoziție reală, o stare de spirit (fragmentară, incompletă, ce e drept) autentică însă, nu accidentală; trebuie să reamintim foarte frecventele sale apeluri la elemente de creație folclorică și nu numai proverbe, foarte numeroase în *Țiganiada* și cu intenție declarată (o notă a lui Mitru Perea, care explică în general intențiile autorului sau pasajele figurate, zice că „poeticul nostru au silit să bage în povestea această toate zisele sau proverbiile deobște ce să obicinuiesc la țărani", II, 21), dar mai ales la includerea și interpretarea unor credințe populare („crezătorii"), fie în text, fie în note; așa sînt cele despre căpcăuni, descîntece, zîne, ursitori etc., care dau acestei opere un colorit cu totul particular și original, de care cititorul de azi cu greu își poate da seama.

De la romantici ne vine și ideea că pot fi găsite elemente reale de istorie în cîntecele bătrînești, idee pe care o găsim exprimată într-o notă a lui Erudițian: „Pagubă că nește cîntări ca aceste să nu însămnează,

despre cei procopsiți a norodului, căci întru dînsele ar găsi multe fapturi istoricești, care ar putea să fie ocrotite de uităciunea vremilor". (IV, 92).

În fine, tot de tipologia romantică ține și faptul că Budai-Deleanu include în epopeea sa fragmente și personaje desprinse din legende și cărți populare, cum este episodul cu Argineanul, provenit probabil din legenda lui Arghir și a Elenei, de largă circulație în Transilvania. Desigur, amestecul de elemente miraculoase și istorice într-o modalitate apropiată de cea a romanticilor este dublat de intervenția miraculosului creștin care poate fi o reminiscență a lecturilor clasice, cu atît mai mult cu cît Budai-Deleanu sprijină uneori procedeul prin trimiteri la Biblie, la autorii antici și chiar la documente istorice; nu s-a remarcat de pildă că nota părintelui Apologhios, de la strofa 20, cînt IV, care atestă intervenția sfinților de partea lui Ștefan Vodă în cursul unei bătălii („să află și la cronicele noastre, unde să zice că lui Ștefan Vodă celui Bătrîn au ajutat un călăreț sfînt mergînd asupra oștilor") are o bază documentară precisă: cronica lui Ureche[2]. Însă funcția literară a acestor elemente de miraculos, valoarea literară a citatelor și informațiilor istorice (sau afectînd a fi) este indiscutabil de esență romantică.

[1] Pentru întreaga discuție asupra importanței acestui pasaj din Milton în dezvoltarea figurii „eroului damnat", cf. Mario Praz, *The Romantic Agony*, 2nd impression, Fontana Library, 1962, p. 72—112.

[2] Budai-Deleanu îl citează pe Ureche de mai multe ori în *Țiganiada;* el îl cunoștea din tinerețe, cînd îi traduce cronica pentru Engel. Caracterizarea lui Vlad este de asemenea împrumutată de la Ureche, după cea cunoscută a lui Ștefan cel Mare („Ștefan Vodă, fiind un om pururea poftitoriu de războaie..." etc.) așa cum am arătat cu un alt prilej (cf. art. ns. *Ion Budai-Deleanu, filolog,* în „Revista bibliotecilor", nr. 8, 1970). Acest pasaj este citat și de Șincai în *Cronica* sa, atribuindu-l însă, eronat, lui Miron Costin (cf. Șincai, *Hronica românilor,* ed. Florea Fugariu, II, p. 61). Budai-Deleanu era un excelent cunoscător al izvoarelor istorice. Semnalez, cu titlul de curiozitate, că există unele versiuni ale legendelor germane despre Vlad Țepeș în care istoriile sale au ca personaje nu tătari (Thatter), ca cele mai multe, ci *țigani* (Zeginer); încă o posibilă sursă pentru alegerea temei sale, admițînd că Budai-Deleanu avea de unde cunoaște aceste versiuni (cf. I. Bogdan, *Vlad Țepeș și narațiunile germane și rusești asupra lui,* București, 1896, p. 17 — manuscris existent în biblioteca Conventului din St. Gall)

ÎN MARGINEA BAROCULUI „ȚIGANIADEI"

MIHAI ZAMFIR

Ultimele decenii au marcat, în gîndirea literară contemporană, revinimentul sensibil al noțiunii de *baroc;* termen de strictă specialitate în istoria artei, barocul a invadat teritorii limitrofe, pentru a se impune și circulației literare. Cărțile lui Wölfflin (*Renaissance und Barock* și mai ales *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe,* din 1915), principală cauză a acestei proliferări, se mențineau încă în limitele acceptabile ale istoriei artei; dar, o dată cu Eugenio d'Ors, *barocul,* în opoziție cu clasicul, devine componentă a unei dichotomii universale, menite să explicitеze o evoluție ritmică a culturii. După război, barocul a ajuns obiect al atenției constante: de la lucrări marginale, destinate să demonstreze „barochismul" cutărei sau cutărei scrieri, pînă la sintezele doctrinale relativ recente, cum ar fi cea a lui Helmut Hatzfeld, *barocul* s-a impus cu autoritate și, dacă în precizarea ontologică a termenului mai sînt încă multe de făcut, se aproximează o definiție istorică. Anumite scrieri din secolele XVI—XVIII, purtînd mărci distinctive, creează o epocă barocă în istoria literaturii europene.

În ceea ce ne privește, considerăm că eflorescența teoretică privind barocul este departe de a fi fortuită: nu o simplă vogă (de altfel greu de explicat sub specie exclusiv mondenă) a creat această efervescență și nu doar pasiunea pentru nou a dus la redescoperirea operelor baroce. Epoca noastră (mai precis, primele decenii ale secolului nostru) a dezgropat barocul dintr-o indiscutabilă consonață spirituală. Dacă barocul reprezintă prima mare disoluție prozodică din era modernă, disoluție acut percepută, atunci interesul ultimelor decenii pentru acest curent pare mai mult decît legitim. Asistăm de mai multă vreme la o literatură întoarsă asupra ei-însăși, care-și discută lucid propriul limbaj, dispusă deseori să facă din această căutare rațiunea existenței. În perspectiva schițată, să observăm dacă epitetul de *barocă* aplicat epopeei *Țiganiada* decurge dintr-o situație literară profundă, sau este efectul modei. După opinia noastră, privirea *Țiganiadei* drept operă barocă (mai concret spus — o operă în succesiunea scrierilor italiene parodice din secolul al XVII-lea) oferă singura cheie de lectură convenabilă.

Pentru a demonstra trăsătura esențială a literaturii baroce — *amplificarea ornamentală și dinamică pe motiv dat* — am ales un episod cu-

noscut al epopeei româneşti, năvala lui Ţepeş în tabăra turcească, cîntul VII, versurile 4303—4440 (după ed. Florea Fugariu), pe care l-am comparat cu episodul corespunzător din *Eneida* (incursiunea lui Nisus şi a lui Euryalus în tabăra rutulilor, Cartea a IX-a, vers. 316—366). Ne-am oprit la acest episod, deoarece nu ridică nici o problemă din punctul de vedere al izvoarelor: Budai-Deleanu însuşi, într-o notă de subsol, arată că a avut drept model aventura lui Ulisse şi a lui Diomede în tabăra troiană, din *Iliada* (ed. cit., II, p. 28, notă); reluarea vergiliană a inspiraţiei homerice în cartea a IX-a a *Eneidei* (episodul Nisus şi Euryal) este un loc comun al istoriei literare.

În *Eneida*, detaliile concrete ale expediţiei nocturne trec pe planul al doilea: Vergilius notează pătrunderea în tabăra rutulilor printr-un singur vers („Egressi superant fossas noctisque per umbram", IX, 314), pentru a detalia discursurile eroilor şi, mai ales, pentru a insista asupra personajelor pe care cei doi le ucid pe rînd. În domeniul numelor proprii, Vergilius se dovedeşte scriitorul prin excelenţă clasic, care vede în continuitatea homerică raţiunea operei sale. Biografia personajelor troiene sau rutule nu relevă o simplă habitudine poetică, ci intenţia de a relata, pe urmele lui Homer, *aceeaşi* istorie mitică. Rolul poetului se limitează la acela de a pune în hexametri o istorie spirituală preexistentă. De aceea, şi în episodul care ne interesează abundă referirile onomastice. Primul este ucis Rhomnes, care era

„rex idem et regi Turno gratissimus augur" (IX, 327)

apoi ceilalţi şefi rutuli:

„. . . nec non Lamyrumque Lamumque
et juvenum Seranum, illa qui plurima nocte
luserat" (IX, 334—336)

iar tabloul se încheie cu o nouă pletoră onomastică:

„Fadumque Herbesumque subit Rhoetumque Abarimque
ignaros: Rhoetum vigilantem et cuncta videntem
sed magnum metuens se post cratera tegebat" (IX, 344—346).

Numele proprii lipsesc cu desăvîrşire în paragraful corespunzător din *Ţiganiada* — mult mai întins ca dimensiuni, de peste 130 de versuri. Tradiţia mitic-istorică, în genere, apare complet obnubilată în favoarea tabloului viu; nu mai avem acţiunea unor hiper-oameni, ci vuirea nediferenţiată a maselor, rostogolirea gregară:

„Căci muntenii prin corturi, pre-afară
Ce tîmpina, prăvălea-n ţărînă,
Tăia, junghia cu moarte preamară
Pre-adormiţi cu deştepţi împreună
Păşind ca şireaguri încheiate,
Cu vatră-asemene făcea toate"

(VII, 4327—32)

„Iar dacă-în număr să făcu ştire
Că vrăjmaşul tabăra-mpresoară
S-a să face de turci înglotire
Începu, deodată răsunară
Din dosul taberei turceşti mare
Bucine şi dobe cu strigare"

(VII, 4345—50)

Ar fi prea mult dacă am spune că Vergilius construieşte „tablouri": ideea de pitoresc gratuit, chiar sub forme primitive, este străină Antichităţii pure. În schimb, epopeea latină, chiar în scurtul pasaj izolat de noi, ilustrează superlativ acea fază a culturii cînd faptul literar vieţuieşte încă într-un conglomerat istorico-filozofic. Fiecare acţiune a personajelor suportă o obligatorie comentare morală: nici unul dintre gesturile actorilor „scenei" la care asistăm nu mai apare întîmplător ci ca ilustrare a *fatum*-ului tragic. Victimele lui Nisus şi ale lui Euryal expiază acompaniaţi de sunetele comentariului. Regele Rhamnes era augur,

„sed non augurio potuit depellere pestem" (IX, 328).
Tînărul Serranus, care jucase toată noaptea, este ucis
„. . . felix, si protinus illum
aequasset nocti ludum in lucemque tulisset" (IX, 337—338).

Chiar la începutul tabloului, cînd cei doi eroi năvălesc în tabăra adormită, finalul tragic al aventurii lor este sugerat discret, ca o adiere a aripii destinului:

„castra inimica petunt, multes tamen ante futuri
exitio . . . " (IX, 316—317).

Personajele vergiliene nu se mişcă după o logică proprie iar gesturile lor par înscrise în schema imuabilă a destinului.

Scena corespunzătoare din epopeea barocă *Ţiganiada* este ilustrativă complementar: mişcarea nu are fluxul grav al Antichităţii, ci urmează o linie dezordonată. Asistăm la o mare îmbulzeală, greu de lămurit, din care rămîne sigură doar senzaţia de mişcare. Cantitatea şi varietatea verbelor, pe parcursul a numai trei strofe, constituie un argument elocvent: *să răvarsă, trece, varsă, mutînd, s-auzia, tîmpina, prăvălea, tăia, junghia, păşind, tăcea, apucă, nu ştiu să le aducă, face perire, ucide, strică, apasă, lasă.*

Amestecînd intenţionat ordine diferite de lucruri, scriitorul baroc desacralizează intervenţia forţelor superioare, fără a mai distinge net între uman şi divin. Budai Deleanu face pe Sfîntul Gheorghe şi pe Sfîntul Petru să intervină direct în bătălie, provocînd un amestec aproape bufon:

„Atuncea, spun că şi-n văzduh să văzură
Cereşti călăraşi în veşminte
Albe, în strălucite armătură,
Mergînd muntenilor înainte
Şi hărţuind în sabii de pară
Pintre păgîneştile ciopoară"

(VII, 4357—62)

Caracterul baroc al epopeei *Ţiganiada* rezultă, mai ales, din supralicitarea pitorescului: s-a remarcat de multă vreme că Budai Deleanu este un poet al concretului, că obiectele materiale prind în versurile sale o consistenţă remarcabilă. Deşi pasajul ales nu se ridică, din acest punct de vedere, la nivelul capodoperelor din cîntul I (defilarea cetelor ţigăneşti), nu este mai puţin adevărat că apetenţa concretizantă a autorului se observă şi aici. Propensiunea spre concret este cu deosebire vizibilă în comparaţiile ample, existente de altfel şi în textul lui Vergilius, dar cărora literatura barocă le dă o extensiune abuzivă. Ca întregul baroc, textul *Ţiganiadei* apare drept ornamentare exagerată şi căutare obstinată de simetrii suplimentare. În pasajul ales din Cartea IX a *Eneidei* găsim comparaţia:

> Impastus ceu plena leo ver ovilia turbans
> (Suadet enim vesana fames) manditque trahitque
> molle pecus mutumque metu, fremit ore cruento"
>
> (IX, 339—41)

Budai-Deleanu, pe acelaşi tip, construieşte nenumărate comparaţii, în care imaginaţia sa găseşte teren de manifestare:

„Ca droaia de lupi cînd apucă
La mandra cu slabe păcurele
Şi păstorii nu ştiu să le-aducă
Vreun ajutoriu, larg între ele
Face perire, ucide, strică ş-apasă
Nici pe una neîncolţită lasă
Aşa muntenii-în oastea turcească
Purcegînd din şatră în şatră
Bieţilor nice să să trezească
Vreme lăsînd, îi figea spre vatră"
(VII, 4333—42)

„Ca pîrjolul, ce-întîi prin frunzare
Merge năduşit pe zios, cu mică
Flacără, iar după ce din rare
Tufe răzbi-în brădet, să ridică
Bobotind în văpaie, apoi prinde
Vînt şi-în urmă tot codrul încinde
Aşa muntenească-oaste-îndrăznită"
(VII, 4375—81)

„Că gloata-înfricoşată nu ştie
De rămas, ci năbuşeşte-afară
Din tabără, cu nerînd şi-în tărie,
Ca şi cînd din munţi unda pogoară,
Rumpe iazul, răstoarnă poprele,
Prevărsînd lunca de bălţele".
(VII, 4417—22)

Ceea ce înfăţişează strofele acestea se află — ca spirit — la antipozii operei clasice. Desigur, textul *Eneidei* nu este lipsit de concreteţe iar pre-

zența detaliilor materiale se arată a fi uneori, notabilă. Numai că „obiectele" scrierii latine nu îndeplinesc un scop ornamental, ca în epopeile baroce, ci țintesc tot sensul etic supra-literal. Un exemplu elocvent îl oferă ultimele versuri ale pasajului care ne preocupă; Euryal ia, ca pradă de război, talerele lui Rhamnses, cărora li se face o istorie mitică ce le învestește cu o valoare superioară celei strict materiale:

„Euryalus phaleras Rhamnetis et aurea bullis
cingula, Tiburti Remulo ditissimus olim
quae mittit dona hospito cum iungeret absens
Caedicus (ille suo moriens dat habere nepoti;
post mortem bello Rutuli pugnaque potiti),
haes rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat"

(IX, 359—64)

În epopeea barocă obiectele și-au pierdut calitatea de însemne ale istoriei mitice sau ale altei lumi: decorul concret în care s-a adîncit, după Renaștere, literatura modernă se manifestă printr-o beție de substanțe, forme și culori.

Dacă *barocul* s-a dovedit a fi cheia de lectură proprie *Țiganiadei*, rămîne să precizăm, în încheiere, la care epopee barocă, anume ne putem referi ca „gen proxim". După opinia noastră, dintre scrierile amintite de autorul însuși în prefață sau menționate de istoricii literari (Bogdan-Duică, Al. Marcu, D. Popovici etc.), cea mai apropiată ca spirit și structură de epopeea românească este *La secchia rapita* de Alessandro Tassoni. Versul *Țiganiadei* (decasilab ascendent, cu clausulă masculină sau feminină) reprezintă o adaptare a endecasilabului ariostesc, preluat de Tasonni, după cum strofa (sextină cu două versuri finale rimate) reprezintă o adaptare a strofei din *La secchia rapita*. Structura cîntului se apropie, hotărît, de Tassoni: aceeași strofă rezumativă în introducere *(Argumentul)*, aceleași versuri de descriere a naturii la începutul fiecărei scene, aceeași plasare în centrul cîntului a unui episod intens dinamic, aceeași durată a fiecăruia dintre cele 12 cînturi — aproximativ 600 de versuri.

Fiorul lucid și satiric, aplecat spre caricatură, provine tot de la Tassoni, după cum și măiestria în surprinderea mișcării. Defilarea țiganilor din cîntul I sună similar cu defilarea armatei din cîntul VI al epopeei *Găleata furată*, încăierarea burlescă ce încheie *Țiganiada* amintește de luptele bufone din Tassoni, mai ales de cea din cîntul IV al epopeei. Cercetarea la obiect ar putea semnala numeroase alte paralelisme: nu este în intenția noastră a o întreprinde acum. Ne-a interesat să reliefăm doar spiritul baroc ce animă construcția epopeei românești — același cu cel al epopeilor baroce italiene.

Cu toate diferențele notabile (oferite, în cazul nostru, de contactul cu folclorul românesc și cu tradițiile locale), în lipsa unui clasicism restrictiv, literatura barocă a proliferat pînă în pragul veacului al XIX-lea, dovedindu-se o constantă a epicii europene.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

CONTRIBUȚII MAGHIARE LA STUDIUL OPEREI LUI ION BUDAI-DELEANU

ENGEL CAROL

Aria cercetărilor privitoare la Ion Budai-Deleanu are unele contigențe și cu istoria literaturii maghiare. Vom încerca, din această perspectivă, să aducem unele contribuții mai cu seamă la circulația motivului „țiganii" în literatura maghiară, atît cea anterioară cît și cea posterioară operei lui Budai-Deleanu, scoțînd în evidență unele paralelisme și apropieri.

Țiganiada reprezintă, pentru unii cercetători maghiari, și o problemă de istorie literară comparată, dat fiind că prin temă și prin mesajul ei ideologic ea are multe afinități cu poemul eroi-comic *Nagyidai cigányok* (Țiganii din Nagyida) al lui Arany János. Pállfy Endre[1], sistematizînd în lumina recentelor cercetări concluziile care se desprind din această comparare, a arătat că analogia tematică se explică prin poligeneză, căci Arany János nu putea să cunoască în 1851 — anul creației *Țiganilor din Nagyida* — poemul predecesorului său român, publicat pentru prima oară în 1875 și 1877 (versiunea I). De altminteri, paralela dintre cele două poeme, sub unele aspecte, este de-a dreptul revelatoare. Mișcările revoluționare, demonstrează Pálffy, constituie un factor decisiv în geneza lor, *Țiganiada* fiind concepută sub impulsul ideologiei revoluționare franceze (vezi de ex. episodul călătoriei lui Parpangel în infern, prilej de critică socială în maniera lui Montesquieu și Voltaire), iar *Țiganii din Nagyida* evocă evenimentele din 1848-49. La Budai-Deleanu, pe fundalul amintit, se profilează dorul de țară, iar Arany János își exprimă decepția provocată de înfrîngerea unei mișcări revoluționare la care a participat cu trup și suflet. Respectarea cu stricteță a canoanelor formale ale epopeii imprimă o notă de ironie în plus atît invocației, cît și trecerii în revistă a eroilor, purtători de porecle sau supranume foarte sugestive, din categoria acelora cărora francezul le zice, cu un termen fericit, n o m s p a r l a n t s. O preocupare centrală a celor două poeme, cu o acțiune bine localizată, este trezirea conștiinței cetățenești a contemporanilor și salvgardarea independenței naționale, pe care eroii lui I. Budai-Deleanu se obligă să o apere de turci, iar țiganii lui Arany János împotriva generalului austriac Mihály Puk Pucheim — aluzie vădită la Anton Puchner, comandantul militar suprem al Transilvaniei în 1848.

Verva satirică a autorilor excelează în scenele de luptă, transformate în adevărate rechizitorii împotriva slăbiciunilor umane, care frînează progresul social: laşitatea (ţiganii se bat cu ochii închişi — *Ţiganiada),* servilismul, lipsa de iniţiativă (generalul Puk îşi înfundă bateriile în mocirlă, pe motivul că topografii au marcat pe hartă un loc mlăştinos ca vîrf de deal, şi ca atare punct strategic ideal pentru tunurile de asalt) ş.a. Secvenţele comice alternează, însă, cu momente de serioasă meditaţie filozofică; apoi ori de cîte ori autorii abordează problema imperativelor luptei naţionale, se evocă trecutul glorios, sînt aduse pe tapet sarcinile generaţiei contemporane.

Paralela în ceea ce priveşte funcţia miraculosului relevă profunzimea realismului psihologic al celor doi poeţi, care recurg la mitologia antică păgînă sau creştină (Budai-Deleanu), ori la elemente folclorice, totdeauna caracteristice pentru viziunea de fericire a celui vitregit de soartă (visul lui Parpangel; Eva, soţia lui Csóri, înnecată în Mureş cu puradeii ei, apare voivodului în vis şi îi povesteşte că timp de nouă ani au locuit în pîntecele unei balene cu ficat mare cît o stîncă etc.).

De adaus că în virtutea acelui postulat că evoluţia trebuie analizată pe unităţi mai mari care se delimitează organic, de exemplu sfera culturii europene, ţinîndu-se cont de ritmul diacronic al dezvoltării condiţionate de necesităţile şi resursele specifice ale părţilor componente, este necesar ca cercetarea să fie extinsă şi într-o direcţie pe care studiul lui Pálffy o aminteşte doar în treacăt: semnificaţia motivului „ţiganii". Sub acest aspect, coincidenţa tematică nici pe departe nu poate să ne pară întîmplătoare, căci ţiganii, mai cu seamă în epoca luminilor şi în primele decenii ale romantismului, deci concomitent cu începuturile preocupărilor ştiinţifice referitoare la ţigani şi cu elaborarea diferitelor studii documentare care vizau „Regulatio Zinganorum", reprezentau prototipul omului nonconformist, ba chiar ei deveneau în unele cazuri (ca de exemplu Mititica, eroina nuvelei *Die mehreren Wehmüller oder ungarischen Nationalgesichter* de Clemens Brentano, ţiganii lui Puşkin sau Carmen a lui Prosper Mérimée) purtătorii unui mesaj suprem al dorului de libertate, izvorit din atmosfera deceniilor generatoare de revoluţii menite să destrame murii prejudecăţilor de altădată.[2]

Distinsul comparatist maghiar, Turóczi-Trostler József, într-un studiu retipărit recent, a atras atenţia asupra unei creaţii de literatură semipopulară, parodia de epopee în stil baroc: *Cigányokról való história vagy Duplex icon Gentis notissimae (Istoria despre ţigani sau Dubla icoană a naţiei celei mai însemnate)* care întîi descrie foarte fidel viaţa ţiganilor, iar în partea a doua evocă pitoresc festivitatea de anul nou a ţiganilor în cinstea voivodului suprem. Arany János cunoştea bine această cărticică, răspîndită în secolul al XVIII-lea în numeroase ediţii la noi, căci multe dintre pasajele ei figurează într-o formă poetică mai desăvîrşită în *Ţiganii din Nagyida*[3]. Ni s-a părut, prin urmare, întemeiată întrebarea: nu cumva a ajuns vreun exemplar răzleţ din această modestă tipăritură, la Blaj ori în perioada ama-

rului exil din Lwów, sub ochii lui Ion Budai-Deleanu şi a găsit în aceasta şi el amănunte care să adauge cîte ceva la propriile sale cunoştinţe despre ţigani, respectiv care să-i fie de folos în trasarea caracterologiei hazlii a „vitezei lui Faraon prăşile".

Confruntînd cele două variante ale *Ţiganiadei* cu exemplarul din *Duplex icon Gentis notissimae* (pe semne, o altă ediţie decît acea la care s-a referit Turóczi-Trostler, căci titlul latin precede aici pe cel maghiar) păstrat într-un coligat al Bibliotecii Academiei R.S.R. — Filiala Cluj, împreună cu alte produse caracteristice ale literaturii de colportaj ca *Cronică preafrumoasă despre fiul de crai Apollonius (Igen szép chronika Apollonius nevű királyfiról* — Esler Márton — 1757), *Istoria Troadei (Historia az régi nevezetes Troja városának tiz esztendeig való megszállásáról...), Bellum morborum...* (de Felvinczy György — menţiune scrisă ulterior cu creionul — 1753), *Cîntarea iepurelui (Nyúl éneke* — 1750), *Solomon şi Marcalf (Salamon királynak, a Dávid király fiának, Markalf(f)al való tréfa beszédének rövid könyve* — 1753), *Cărticică de visuri (Álom könyvetske* — 1753) şi altele, în total nouăsprezece tipărituri din mijlocul secolului al XVIII-lea, ipoteza noastră pare cît se poate de întemeiată.

În cele ce urmează, vom prezenta cîteva dintre analogiile izbitoare[4]:

a) Atît în *Epistolie închinătoare către Mitru Pèrea, vestit cîntăreţ,* cît şi în cîntecul I al ambelor versiuni, se insistă asupra faptului că „soiul... ţigănesc să trage de la Eghipet şi purcede din faraonii cei slăviţi (B, p. 5), adică este „viteaza lui Faraon prăşilă" (A, v. 12) sau „murga lui Faraon sămînţă" (A, v. 45), iar Vlad Ţepeş — după ce a trecut în revista tabăra ieşită „la priveală" între Alba şi Flămînda — îşi începe discursul cu următoarele elogii la adresa ţiganilor: „Vitează eghipteană rămăşiţă! / De faraoni viţă strălucită, / Din vechi iroi tînără mlădiţă! (B, v. 613—615). Această „exhortaţie" poate fi considerată, firește, şi ca un caz grăitor de poligeneză, de vreme ce ea apare în termeni similari şi în *La Secchia Rapita* a lui Tassoni (cf. nota lui Florea Fugariu, *Ţiganiada,* ed. cit., vol. I, p. 125).

Duplex icon, de asemenea, începe cu această spiţă genealogică „crăiască" a „mîndrei ţigănii cernite" care s-au răspîndit în limba întreagă de pe ţărmul Mării Roşii, după ce Dumnezeu a înecat grosul oştirii Faraonului pornit în urmărirea evreilor.

b) Vlad prevăzînd pericolul ce-l reprezintă „multă netrebnică laie de viţa murgie, ţigănească" (A, v. 200—201) în timp de război, ar fi dorit să-i izgonească de mult pe ţigani, însă „văzînd că multă / Ar avea pentru asta să pitrească, / De la călugări şi boierie, / Carii toţi razămă-în ţigănie" (A, v. 209—210; vezi şi genealogia familiei Becicherec şi nota autorului la A, v. 564) se hotărăşte să-i atragă de partea sa.

Duplex icon susţine că ţiganii, răzleţindu-se în lumea largă, s-au stabilit de preferinţă la noi, unde au devenit convieţuitorii indispensabili ai populaţiei ţării.

c) Vlad hotărăşte deci că îi va încetăţeni pe ţigani, dacă aceştia vor arăta „hărnicie, / Aparînd ţara cum se cuvine / De turci sau alte limbi străine!...“ (B, v. 628—630).

Din *Duplex icon* aflăm că ţiganii s-au putut aşeza pe aceste meleaguri cu condiţia ca ei, în caz de nevoie, să se înroleze în oastea ţării.

d) Una dintre cele mai savuroase pasaje din *Ţiganiada* este defilarea ţiganilor pe meserii, fiecare ceată sub conducerea voivodului său, organizare prezentată de către autor ca specifică ţiganilor din părţile Transilvaniei (vezi B, v. 375, nota 1).

Făcînd abstracţie de faptul că în descrierea vieţii ţiganilor şi *Duplex icon* insistă asupra acestei ierarhii (Partea I, strofa 40), mult mai sumar — e adevărat — decît în epopeea lui I. Budai-Deleanu, sînt înşirate îndeletnicirile ţiganilor noştri, începînd cu cele legate de prelucrarea metalelor şi terminînd cu „Lăeiţii goleţii droaie... gloata de mortăciune / Şi de toate stîrvuri mîncătoare“ (A, v. 259—402; B, v. 397—594).

e) Poetul român, în ambele versiuni ale *Ţiganiadei*, se complace în mod vădit să-l zugrăvească pe tînărul Parpangel, cel „mîndru în faţă“ şi pogorîtor din „preste toţi înaltă viţă“, care în următoarele cîntece devine o figură centrală a acţiunii (A, v. 283—312, respectiv B, v. 421—468).

Caracterizarea ce i-o face, vrînd-nevrînd, trebuie să ne aducă aminte de panegiricul vel-voivodului din *Duplex icon*, sărbătoririi căruia îi este consacrată întreaga parte a doua.

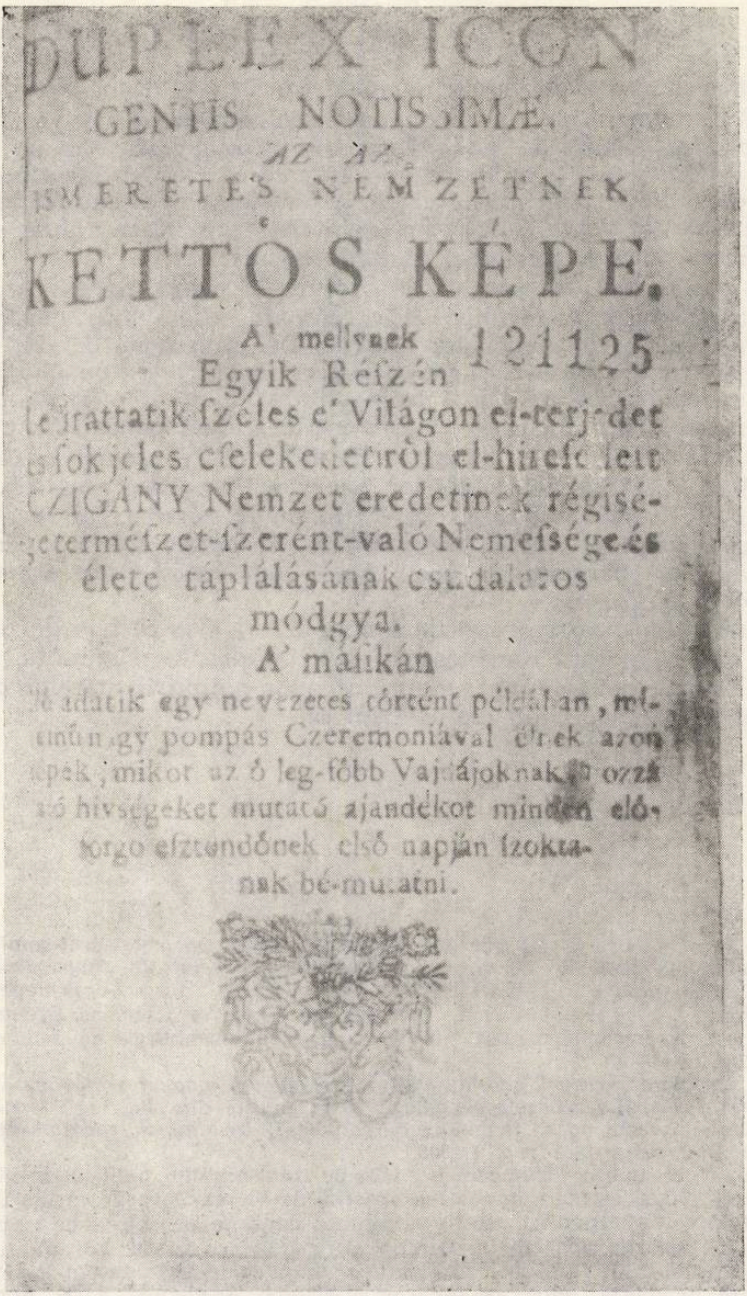
f) După multă sfadă şi discuţii, a sosit momentul ca tabăra să se mute la Spăteni, dar nu pot purcede din cauza celor „încărcate / Carră cu mîncări“ (B, v. 688—689). Pînă la urmă, murga Boierime, la propunerea bătrînului Drăghici, „au pus în frunte să meargă bucate / ... ca să poată mai cu plăcere / Călători ţiganele gloate“ (B, v. 760—762).

La fel procedează şi voivodul din *Duplex icon*, care temîndu-se că ţiganii se îmbată pe loc, se iau la bătaie şi apoi se împrăştie, pune muzica în fruntea alaiului şi ţigănimea — ca şi în varianta A a *Ţiganiadei* — „cu cîntări de drîmbe şi-alăute“ (*op. cit.*, v. 499) porneşte de zor la drum.

g) Fără să forţăm paralela, iată încă o analogie interesantă: Eroii lui I. Budai-Deleanu, în ambele variante ale *Ţiganiadei*, pun capăt consfătuirilor despre noul lor stat printr-o bătaie de proporţii homerice (A, v. 6049—6552, respectiv B, v. 7747—8202).

Asemenea epilog nu prea edificator are şi ospăţul oferit supuşilor săi de către marele voivod pe care ţiganii din *Duplex icon*, potrivit concepţiei lor despre viaţă, l-au sărbătorit ca pe cel mai de seamă domnitor din lume. Vrajba strămoşească spulberă însă visurile frumoase, aşa încît „toţi ţiganii — vorba lui I. Budai-Deleanu — „încă-într-acea sară / Merrsără care încotro la ţară“ (A, 6551—6552).

Din cele de pînă acum reiese clar că modestul produs al literaturii de calportaj din secolul al XVIII-lea, în cele 108 strofe de cîte patru versuri ale sale (Partea I — 45 strofe, Partea II — 63+*Protestatio Authoris*, 2 strofe) a reuşit să însumeze, în mod plastic, trăsăturile esenţiale ale



DUPLEX ICON
GENTIS NOTISSIMÆ.
AZ AZ
ISMERETES NEMZETNEK
KETTŐS KÉPE.

A' mellynek
Egyik Részén
le irattatik széles e' Világon el-terjedet
és sok jeles cselekedetiről el-hiresedett
CZIGÁNY Nemzet eredetinek régiségetermészet-szerént-való Nemessége és
élete táplálásának csudálatos
módgya.
A' másikán
Jó adatik egy nevezetes tórtént példában, mi-
nemű nagy pompás Czeremoniával élnek azon
képek, mikor az ő leg-főbb Vajdájoknak, ozzá
való hivségeket mutató ajandékot minden elő-
forgó esztendőnek első napján szokta-
nak bé-mutatni.

Foaia de titlu al exemplarului din Biblioteca Academiei R.S.R. — filiala Cluj. Tipăritura n-are impressum. Într-un chenar dreptunghiular, la marginea inferioară a foii se citește doar mențiunea:
Nyomtattatott ebben az esztendőben (Tipărit în acest an)

vieții țigănești din acea vreme, imagine confirmată de o dare de seamă publicată anonim într-o revistă vieneză contemporană[5].

Precizarea valorii de sursă documentară etnografică ni se pare de rigoare, deoarece ușor s-ar putea obiecta cum că paralelismele prezentate nu sînt de caracter definitoriu, ci ele se explică pur și simplu prin poligeneza atît de frecventă, adică prin prelucrarea simultană a unor anecdote despre țigani, încă de pe atunci de largă circulație.

Tot ce-i posibil! — dar atunci broșura în cauză merită cu atît mai vîrtos atenția noastră. Ovidiu Bîrlea, într-un foarte bine gîndit studiu despre folclorul în *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu, arată că, deși „numai un studiu de largă sinteză ce va îmbrățișa deopotrivă vîna populară, influența epopeilor clasice, cît și originalitatea marelui poet va putea să lămurească pe deplin locul și valoarea intrinsecă a *Țiganiadei*", urmărirea filonului folcloric prezintă, totuși, multe dificultăți și anume: a) documentele folclorice sînt publicate ulterior, deci după ce atîtea prefaceri au fost posibile pînă la data publicării lor; b) în unele cazuri chiar nici nu este posibil să cunoaștem sau să reconstituim variantele folclorice în forma în care au fost cunoscute de poet[6]. Facta loquuntur! Orice argumentare este, credem, de prisos.

Contribuțiile noastre reprezintă doar cîteva fișe răzlețe de trimitere, pe care istoria literară românească le va încadra, cu siguranță, la locul cuvenit. Pentru noi, ele sînt un prinos adus amintirii marelui cărturar, cu speranța că îi vor ajuta pe exegeții săi.

NOTE

[1] Endre Pálffy, *La parenté d'idées de deux poèmes héroi-comiques (Le poème épique „Țiganiada" de Ion Budai-Deleanu et celui de János Arany „Les Tzigaanes de Nagyida")*, în „Acta Litteraria Ac. Sci. Hung.", fasc. 1-e, Budapesta, 1963.

[2] Vezi Adolf Heltmann, *Rumänische Verse in Klemens Brentanos Novelle...*, în „Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", XLIX (1926), nr. 8—9.

[3] *A „Nagyidai cigányok" családfájához — Egy régi magyar ponyvavers irodalmi vonatkozásai* (1944) [La arborele genealogic al „Țiganilor din Nagyida" — Referințele literare ale unei vechi poezii maghiare de colportaj], în *Magyar irodalom-világirodalom*, vol. I, Budapesta, 1961, p. 318—328.

[4] Prima versiune a *Țiganiadei* o citățm pe baza textului publicat în „Buciumul român", II (1877) și revizuit, la cererea noastră, de Florea Fugariu, căruia îi aducem și pe această cale mulțumiri; pentru varianta a doua ne-am folosit de ediția critică a lui Florea Fugariu, apărută în colecția „Lyceum" nr. 65—66, Editura tineretului 1969. Fragmentele din *Duplex icon Gentis notissimae* le reproducem, cu ortografie modernizată maghiară, după exemplarul Bibliotecii Academiei R. S. România — Filiala Cluj (cota 121 125); sînt versuri alexandrine în maniera celebrului poet baroc Gyöngyösi István. La traducerea liniară românească a binevoit să colaboreze Rodica Orza de la Institutul de lingvistică — Cluj.

a) Akik Egyiptomban sokáig lakának,
Kemény szolgálattal sanyargattatának,
Izraeliták, s nagy ínségre jutának,
Végre mindenestül onnét elfutának.
[Cei care vieţuiră timp îndelungat în Egipt,
Urgisiţi cu silnicie grea,
Izraeliţii ajunseră în sărăcie mare,
Apoi se refugiară cu mic-cu mare.]

Megűzé azokat Fáraó népével,
Egész országának roppant erejével,
A Veres-tengerig; de maga vesztével,
Izraelitáknak pedig jó végével.
[Îi gonise pe aceştia Faraonul cu gloata sa.
Cu grozava forţă a întregii sale ţări,
Pînă la Marea Roşie; însă spre a sa pierire,
Iar spre al izraeliţilor bun noroc.]

Mert Isten a tengert két felé osztotta,
Amely az Izraelt általbocsájtotta,
Fáraót népével mind elborította,
Kiért Istent Mojsés sok képpen áldotta.
[Căci Dumnezeu despică marea în două
Care-i lăsă pe izraeliţi să treacă
Şi cuprinse pe Faraon cu întreaga sa gloată,
Pentru aceea Moise binecuvîntă în fel şi chip pe Dumnezeu.]

Faraonitákból sok parton marada,
Ki osztán magának cigány nevet ada,
Az egész világra hamar elárada,
Magyarországba is nagy része szakada.
[Dintre faraoniţi mulţi rămaseră pe mal,
Care dîndu-şi apoi numele de ţigan,
Se răzleţiră repede în lumea largă,
O mare parte din ei ajunse şi în Ţara Ungurească.]

(Partea I, strofele 1—4)

b) E nép (mint mondám), hogy parton megakada,
Mihent az éj után vidám nap virrada,
Minden részeire világnak szakada,
Szertvén földünket, itt legtöbb marada.
[Acest popor (precum zisei) ce se împotmoli pe mal,
Îndată ce răsări după noapte ziua cea voioasă.
Se împrăştie în toate părţile lumii,
Îndrăgind pămîntul nostru, aici s-au pripăşit mai mulţi.]

Sokat is használ ez a kerek világnak,
Kiváltképpen nálunk a Magyarországnak,
Mert szaporítója, hol lakik jószágnak,
A szegény pórságot hívom bizonyságnak,
[Acesta de mare folos fuse întregului glob pămîntesc,
Dar mai vîrtos la noi, în Ţara Ungurească,
Căci unde locuieşte, acolo sporeşte vitele,
Norodul sărac poate să o dovedească,]

S ki patkolná lovát falusi póroknak?
S ki nádalná vasát szegény parasztoknak?
Nézd! mely rosszul volna dolgok magyaroknak,
Ha nem volna lakta köztök cigányoknak etc.
[Cine ar potcovi caii norodului de prin sate?
Cine ar drege brăzdarul sărmanilor ţărani?
Uite! cît de rău le-ar merge treaba ungurilor,
Dacă n-ar sălăşlui printre ei ţiganii.]

(Partea I, strofele 36—38)

c) De ily ok alatt volt szabad elosztani,
Hogy mikor a király hadat fog tartani,
Nekik is fegyverbe elő kell állani,
És ország hadával táborba szállani.
[Li s-a permis însă să împartă ţara (în patru voivodate ţigăneşti)
Dar cînd regele va purta război,
Trebuie să se înfăţişeze şi ei înarmaţi
Şi să plece în tabără alături de aai ţării soldaţi.]

(Partea I, strofa 42)

d) A közrend több(ny)ire él kovácsolással,
Úgymint papucs-, csizma- és lópatkolással,
Kolompveréssel és kerékpántolással,
Avult serpenyő- és rostélyfoldozással,
[Cei de rînd îşi duc traiul cu făurărie
Şi anume cu potcovitul de papuci, de cizme şi cai,
Cu ciocănire de tălăngi şi cercuire de roţi,
Cu cîrpitul cratiţelor şi ciurelor învechite.]

Zsindelyléc-, patkószeg- s acél-míveléssel,
Parasztoknak szántóvas-élesítéssel,
Szegényebbek nyúznak dögöt vaskó-késsel;
Aki pedig elmés, él hegedüléssel...
[Cu fabricare de şindrilă, de cuie pentru potcoave şi de amnar,
Cu ascuţire de brăzdare la ţărani;
Cei mai lipsiţi jupoaie mortăciuni cu custura,
Iar acela care e dezgheţat îşi cîştigă traiul cîntînd la alăută]

Muzsikájok elmék gyönyörködtetője,
Szomorú szíveknek örvendeztetője,
Búk örvénye után örömre vivője,
Sánta láboknak is táncra gerjesztője.
[Muzica lor desfată minţile,
Veseleşte inimile triste,
Este aducătoare de bucurie după vîltoarea amărăciunilor,
Ademenitoare la dans a picioarelor şchioape.]

Keresi kenyerét ecsetcsinálással
Asszonyi nem, némely pedig varázslással,
Alpofájok gyenge purdék csapdoz(!)ással,
Cigánykerék virgonc legénykék hányással.
[Îşi cîştigă pîinea cu facere de bidinele
Sexul muieresc, iar unele cu vrăjituri;
Firavii puradei izbindu-şi faţa cea din spate
Sprintenii flăcăiaşi jucînd iepurească.]

Nem lopnak csak nyernek, s az ilyen nyereség
Közönséges nálok és legfőbb mesterség,
Ehhez kívántatik pedig nagy szemesség,
Holy nyerés helyt rajtok botozás ne essék.
[Nu fură ei, ci numai cîştigă, şi asemenea
Este la ei obştescul şi principalul meşteşug,
Pentru acesta se cere anume mare iscusinţă,
Ca nu cumva să se aleagă cu o ciomăgeală.]

(Partea a II-a strofele 14—18)

e) Tudjátok mindnyájan az ő nemzetségét,
Fáraótól vette királyi vérségét,
Termete mutatja annak úgylétségét,
Magaviselése adja jelenségét.
[Îi ştiţi cu toţii neamul său,
Din Faraon îşi trage viţa regală,
Făptura-i arată că este atare,
Pieptănătura-i dă înfăţişarea,]

Haja kondor, foga mint az elefántcsont szép,
Ajaka mint kláris, teste fekete s ép,
Tekintete vidám, merő mennyei kép,
Valahova fordul, csodálja a sok nép.
[Părul său e cîrlionţat, dintele e frumos ca de fildeş,
Buzele ca mărgelele, trupu-i negru şi zdravăn,
Ochirea-i veselă, e o curată vedenie cerească,
Oriunde se duce, norodul îl admiră.]

Dúlja sziréneket éneklésével,
Előzi Amphiont hegedűlésével,
Meggyőzi Orpheuszt dorombverésével,
Izmos Herculest is vastag erejével.
[Sirenele le răscoleşte cu cîntecul său,
Pe Amphion îl întrece cîntînd din alăută,
Îl biruie pe Orfeu prin răsunet de drîmbă
Şi pe Hercule vînjosul prin puterea sa uriaşă.]

Felülmúlja Bronte[u]st kovácsolásával,
Ravasz Mercuriust kalmárkodásával,
A szárnyas Pegazust sebes futásával,
Krétabelieket igazmondásával.
[Îl întrece pe Bronteus prin făurărie,
Pe Mercur cel şiret prin precupeţie,
Pe Pegas înaripatul prin alergare rapidă,
Pe cretani prin sinceritate.]

(Partea I, strofele 10—13)

f) Kedveket a vajda bora szaporitja,
Sokféle nótára nyelveket inditja;
Szíveket muzsika nagyon vidámítja,
Még vén dádékat is a táncra lódítja.
[Vinul voivodului le sporeşte voioşia,
Le dezleagă limba la fel şi fel de cîntece;
Muzica le înveseleşte mult inima,
Împinge chiar şi pe romii bătrîni la dans.]

Tartván a vajda, hogy meg ne részegedjenek
És szokások szerént öszve ne vesszenek,
Avagy ami nagyobb, meg ne ütközzenek,
Mérgek miatt haza el ne széledjenek
[Temîndu-se voivodul să nu se pilească
Şi, ca de obicei, să nu se ciondănească,
Ba chiar şi mai mult, să nu se îmbrîncească,
Mîniaţi pe la casele lor să nu se răzleţească,]

Fújják a készülőt s ezen megbódulnak,
De megértve okát, rendekbe járulnak,
Mars! mondatván nékik az útra indulnak
A szikszai úton Kassára rándulnak.
[Se sună adunarea şi cu toţii încep să furnice,
Înţelegînd însă cauza, se pun pe rînduri,
Zicîndu-li-se Marş! pornesc la drum
Pe calea Szikszoului dau raită la Košice.]

A seregek előtt muzsikások mennek,
Kik hegedűt vonnak, kik dorombot vernek.
Kik mint angyalok énekeldegelnek,
Viszketvén a talpok sokan táncra kelnek.
[În fruntea oştirilor merg muzicanţii
Care cîntă din strună, care bat drîmbe,
Care glăsuiesc ca îngerii,
Multora sfîrîindu-le călcîiele, o iau la dans.]

(Partea a II-a strofele 19—22)

g) Vannak is valóban nagy vigadozással,
Jó egészségéért Uroknak ivással,
Az alsó asztalok tuskáznak egymással,
Azután kezdenek lenni gyulladással.
[Sînt într-adevăr cu mare veselie,
Pahare în sănătatea Domnului lor închină,
Meşele de jos ciorăvăiesc între ele,
Apoi încep să fie cu fierbinţeală,]

De máris eljárta agyokat bor szesze,
Háborognak is már egynek sincsen esze,
Dádé, kucur, purdé minden öszvevesze,
Ezt kassai bornak cselekedte mesze.
[Căci iată că spiritul vinului le-a şi îmbibat creierul,
Se şi tulbură deja, nici unul nu mai are minte,
Cioroi, laie, puradel, cu toţii se certară,
Datorită focului vinului din Košice.]

. . . . . .

Mint mondám, hogy eszek tőlök eltávozott
És vér szívek körül forrott, gyulladozott,
Minden barátságok méreggé változott,
És nagy csitépaté közöttök származott.
[Precum spusem, îşi pierdură minţile
Şi sîngele li s-a înfierbîntat în jurul inimii, prinse flăcări
Toată prietenia lor se prefăcuse în otravă
Şi se iscă între ei hărmălaie mare.]

Ez szomszédját szidja, amaz hazudtolja,
Ez rávicsorítván fogait csúfolja,
Amaz is viszontag ötet úgy gúnyolja,
Ez egytestvérbátyját a földön hurcolja.
[Unul îşi înjură ortacul, altul îl face mincinos,
Unul rînjind îl batjocoreşte,
Altul, în schimb, aşa îl beşteleşte,
Acesta îşi tîrăşte fărtatul la pămînt,]

Ez ennek fittyet hány, amaz haját kapja,
Emez testét csípi, az karját harapja,
Ez környülvalót rögtön arcul csapja,
Noha azok között lehet édesapja.
[Acesta îl dă de ocară, celălalt îl trage de păr,
Acesta îi ciupeşte trupul, acela îi muşcă braţul,
Acesta îi pălmuieşte pe cei din jur,
Deşi se poate că printre ei e şi tatăl său.]

Alsó asztalokra hogy kés nem tétetett,
Tanácsából legfőbb vajdának eshetett,
Másképpeg néhány lett volna eltemetett,
Nám soknak kanala fejébe üttetett.
[Că pe mesele de jos nu s-a pus cuţit,
S-a putut întîmpla din povaţa voivodului suprem,
Altminteri cîţiva şi-ar fi dat ortul popii,
De vreme ce multora li s-a împlîntat lingura în cap.]

Másfél óra múlt-e, hogy így villongának,
Azután haraggal elszakadának,
Hazafelé dérrel-dúrral indulának,
Kapufától vévén búcsút eloszlának.
[S-a scurs un ceas şi jumătate de cînd se încăierară,
Apoi cu mînie se despărţiră
Şi cu mare zarvă porniră spre casă,
Luîndu-şi rămas bun de la călcîie, merseră care încotro.]

(Partea a II-a, strofele 56—63)

[5] Articolul la care ne referim se intitulează *Von dem heutigen Zustande, sonderbaren Sitten und Lebensart, wie auch von denen übrigen Eigenschaften und Umständen der Zigeuner in Ungarn* în „Anzeigen aus sämmtlichen k.k. Erbländern" V (1775), continuă sub un alt titlu şi în volumul VI (1776) — vezi Tipray Tivadar, *Adalékok a cigányokról szóló irodalomhoz* [Contribuţii la literatura despre ţigani] în „Magyar Könyvszemle", II (1877), p. 380.

Despre valoarea etnografică a descrierilor din *Duplex icon* vezi Ponori Thewrewk Emil, *Irodalmi kalauz* [Îndreptar literar], anexă la lucrarea József főherceg, *Cigány nyelvtan — Románo csibákero sziklaribe* [Gramatică ţigănească], Budapesta, 1888, p. 345. De altfel, Ponori Thewrewk, personalitate proeminentă a ştiinţelor filologice maghiare, are totodată cuvinte de laudă şi despre *Ţiganiada*, considerînd-o „operă de deosebită valoare care poate rivaliza cu orice creaţie similară din alte literaturi", vezi op. cit., p. 363—364. Nu este exclus însă că, pe lîngă curentele literare contemporane, a contribuit la trezirea interesului pentru ţigani şi concepţia populaţionistă care în a doua parte a secolului al XVIII-lea acorda o importanţă din ce în ce mai mare braţelor de muncă în economia naţională. Broşura în versuri

Tzigányok végső veszedelme rövid históriája [Scurta istorie în versuri a dezastrului ţiganilor] descrie sub forma unei jelanii hazlii, în termeni aproape identici cu *Duplex icon*, viaţa laielor pe care împărăteasa Maria Tereza ar fi dorit în 1767 să le constrîngă să se stabilească ca „noi-coloni" pe la sate şi să se conformeze, atît în îmbrăcăminte cît şi în trai, obiceiurilor ţării (vezi Biblioteca documentară Teleki-Bolyai — Tg. Mureş, cota Tel. O. 1050 B/12 (33).

[6] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul în Ţiganiada lui I. Budai-Deleanu*, în volumul colectiv *Studii de folclor şi literatură*, Bucureşti, 1967, p. 498—499.

OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA LEXICUL „ȚIGANIADEI"

G. I. TOHĂNEANU

Rîvnind să creeze o „izvoditură noao și orighinală românească"[1], poetul este de la început conștient de dificultățile pe care le va întîmpina în aflarea expresiei adecvate: *„neajungerea limbii* cu totul că dezmîntă"[2]. Scrupule asemănătoare mărturisea odinioară Lucretius, temător că nu va izbuti să transpună în versuri latinești doctrina lui Epicur, din pricină că limba era încă săracă, iar subiectul, cu totul nou: „propter *egestatem linguae* et rerum novitatem"[3]. De altfel problema „expresiei", a corelației dintre idee și cuvînt îl hărțuiește necontenit pe Deleanu, iar ecouri ale acestei obsesii străbat, nu o dată, în „marginaliile" care însoțesc textul: „Gîndurile și mie-mi plac, vere; dar stihurile lungi și împleticite, acele nu-mi plac", notează unul dintre comentatori (III, 11; 1, a).

Înfruntînd așadar „neajungerea limbii", autorul *Țiganiadei* solicită lexicul românesc pe toată întinderea și în toată adîncimea lui[4]. Coexistența, în contexte reduse, a arhaismelor, a regionalismelor, a neologismelor creează impresia de luxurie verbală, de mozaic lexical. De cele mai multe ori, sinonimul arhaic, popular sau dialectal nuanțează sensibil enunțul, sporind, cînd e cazul, intensitatea și spațiul imaginii. Antonimele *înfășura* și *desfășura*, de pildă, sînt substituite de *învoalbe* și *dezvoalbe*, cu rezultate stilistice remarcabile. Astfel, „ordia dracilor" se ivește *„învoaltă*[5] în neagră ceață" (VII 89), iar în final, pornind, sub conducerea lui Romândor, „Ori la slobozie sau la moarte", călărimea lui Vlad *„dezvoalsă* îndată alb-verdele steag" (XII 115). Așezat în ultima strofă a întregului poem, termenul conferă gestului evocat patetism și măreție, situîndu-l, parcă, într-un cadru mult mai larg, mai cuprinzător.

Efecte similare sînt obținute cu ajutorul arhaismului *a se învește* (participiul *învăscut*) în descrierea zborului întreprins de arhanghelul Gavril, care duce lui Vlad „cerească poruncă":

„Așa zisă cerescul părinte,
Iar Gavriil solitoriu îndată
Mersă țiind poruncile--aminte;
Ș-învăscîndu-să în rază curată
Luă față asemine celie
Ce-are un tînăr ieșind din pruncie.

Zburînd apoi în arepi uşoare[6],
Ceriul cel mai deasupra străbate,
Trece pe lîngă stele şi soare
Şi nicăiri din drum el abate"

(XII, 97—98)

Într-un splendid tablou selenar din *Călin Nebunul* Eminescu reia acest arhaism, aşezîndu-l la sfîrşit de vers şi de frază şi reliefîndu-l datorită pauzei imediat următoare:

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăveşte umbre negre peste giulgiuri de zăpadă
Şi mereu ea le lungeşte şi suind pe cer le mută,
Parcă faţa-i cuvioasă e cu ceară *învăscută*"

(VI, 28/162—165)

Simpla prezenţă a unor atari cuvinte dezvoltă în juru-le o zonă de lumină specifică poeziei autentice. La îndemnul lui Jundadel, — alter Anchises — Parpangel desluşeşte viitorul privind printr-un inel vrăjit:

„Ian caută tu prin hăst inel
Aici în hastă fîntînă afundă!
Toate chiar tu vei zări prin el
Şi prin *cercura*[7] lui ha rătundă"

(IX, 123)

Printre ciudatele arătări pe care le descoperă prin „cercura" inelului, eroul zăreşte „O grămadă de oameni vrăjbiţi, . . . sălbătecoşi, / Toţi avînd pă cap *căiţe* roşi" (IX 126). În fine, după ce triumfă într-o aprigă bătălie împotriva turcilor, muntenii „gătesc păgînilor *lănţuge*" (IX 5). De fiecare dată, termenii subliniaţi proiectează o lumină ciudată asupra contextului, netezindu-i, parcă, asperităţile fonetice.

Arhaismul poate declanşa valori acustice şi eufonice nebănuite, atunci cînd vocala sa accentuată revine în cuvintele din preajmă. Aşa se întîmplă în versurile de mai jos, unde poetul descrie spaima de care sînt cuprinse „oile blînde prin ocoale / Cînd *aúlmă lúpul* pe de-aproape" (V 22.)

Sentimentul acesta acut — de „neajungere" a vocabularului — l-a îndemnat pe Budai-Deleanu să caute derivate puţin uzuale sau, la nevoie, să plăsmuiască el însuşi cuvinte noi[8], cu un meşteşug şi cu un simţ al limbii foarte rar întîlnite: „Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scociorît forme cu atîta sistemă şi Budai îi este un mare înaintaş", afirmă, pe bună dreptate, George Călinescu (*Istoria literaturii române . . .*, p. 82). Masele de oameni care se mişcă în *Ţiganiada* reclamă numeroase substantive colective. Apar, astfel, *bătrînime* (II 16, XI 79 etc.), *ciurărime* (XII 29), *golăţime* (*goleţ*, el însuşi derivat de la *gol*, VI 88, VI 52 etc.),

păgînime (I 18), *tătărîme* (I 26). Abundă derivatele realizate cu *-ie*, concurînd diferite alte sufixe: *bătrînie, creştinie, crezătorie, cumpleţie, despoţie, făţărie, libovie, meşterie, nălţie, răpezie, stăpînie, şozie, vechie*. Din lungul şir al termenilor de acest gen, reţine atenţia *nătărie* — singurul derivat posibil de la *nătărău* — a cărui frecvenţă se explică lesne dacă ne gîndim la caracteristicile eroilor şi la avatarele acţiunii. Cuvîntul apare şi în interiorul versului[9] (VII 38), dar mai cu seamă în poziţie finală (I 52, VI 80 etc.). În legătură cu acest ultim detaliu, menţionez că o formaţie prin ea însăşi ingenioasă şi poate chiar derutantă — cum este *nemuritorie* (*nemuritor*) — dobîndeşte un relief şi mai puternic prin situarea ei la sfîrşit de vers şi de frază: Iată-l pe „Sătana" căinîndu-şi soarta după „Cumplita din ceriu scăpătare":

„Crunţi învolbind apoi ochi: „Oh mie!
Strigă. Cu totul nesuferită
Viaţă şi *nemuritorie*"

(VI, 9)

Termenul sare în ochi şi prin volumul său fonetic amplu, ocupînd şase din „morele" decasilabului respectiv.

Într-un poem închinat acţiunii, este firesc să mişune „nomina agentis", realizate cu *-tor (oştitor, solitor, visuitor)*, cu *-aci* („gură *mîncace*", „firea lui cea dîrză şi *pungace*", „Norocul *schimbaci*"), cu *-eţ* („prunca *iubeaţă*", „gura *vorbeaţă*" etc.). Derivatele cu acest ultim sufix au şi alte valori şi dezvoltă, de obicei, nuanţe evident peiorative. Pot fi citate, aci, *goleţ, moleţ, scîrbeţ*, în contexte semnificative:

„Au doar m o l e a ţ a *de acum junie*,
Ce n-au învăţat alta nimică
Făr-a vîna după libovie,
A căuta la sabie cu frică,
Pe divan a trîndăvi cu lene
Ş-a căsca gurile prin dughiene?"

(VII, 8)

Verbele noi par uneori greoaie — mai cu seamă în afara contextului — dar au, mai totdeauna, avantajul conciziei, suplinind cu succes locuţiunile corespunzătoare. Notabile sînt, din acest punct de vedere, *a înfuga* „a pune pe fugă" (III 100) şi, mai ales, *a înteca* („a vîrî sabia în teacă" III 46), format, probabil, după modelul fr. *engaîner*[10] şi pe deplin inteligibil în frază:

„Atunci tinărul ca din somn adînc
Să trezi şi făr' a zice un cuvînt
Sabia î n t e c ă şi sări în oblînc"

A înfoma este derivat direct de la *foame* (preocuparea de căpetenie a ţiganilor era „Să nu *înfomeze* gura mîncace", XI 95), iar *a împăra* (⟨*par*) devine sinonim cu *a înţepa,* în sensul originar al acestuia din urmă („a trage în ţeapă"):

„Însă Vlad[11] fiind cu bună pază,
Oaste avînd bine în arme deprinsă,
Gloate tîlhare cu mînă vitează
De multe ori înfugă şi prinsă;
Celor prinşi dete moarte sureapă
Făcînd să-i tragă de vii în ţapă.

Acum la treizeci de mii aproape
De tîlhari păgîni el *împărasă;*
Nici lăsa pe nime să-i îngroape,
Ci vulturilor mîncare aleasă
Şi corbilor de jaf ca să fie
Porunci spînzuraţi să rămîie"

(III, 100—101)

Am citat, de data aceasta, un fragment mai întins, ca să se poată observa frecvenţa unor atari forme — *a înfuga* şi *a împăra* se succed la mică distanţă! — precum şi scrupulele stilistice ale scriitorului, care — după ce întrebuinţase, o dată, expresia uzuală *a trage în ţeapă* — nu vrea să o mai repete şi, aşa stînd lucrurile, recurge la o formaţie nouă, *a împăra,* identică în planul semantic cu locuţiunea din versurile precedente. Ar mai trebui, poate, adăugat că — dacă, sub presiunea semantică a contextului, verbul îşi dezvăluie forma internă — nu acelaşi lucru s-ar întîmpla cînd el ar fi izolat. Într-o astfel de situaţie sensul cuvîntului se întunecă, deoarece rădăcina *par* se află în relaţie de paronimie cu două omonime (*păr*$_1$ şi *păr*$_2$) — care, cel puţin teoretic, ar putea şi ele servi ca bază pentru derivarea altor verbe *a împăra!* Aceste disponibilităţi derivative multiple creează confuzie, şi de aceea sensul verbului în discuţie nu este revelabil decît în condiţiile amintite.

O ultimă observaţie în cadrul acestui paragraf. Un verb *a berbeca* („a lovi cu putere, ca un berbec") trebuie să stea la baza substantivului *berbecare:* Bumbul se repede la Tandaler, pe neaşteptate, „Dîndu-i o cumplită *berbecare*" (XII 87).

Foarte bine reprezentate sînt antonimele derivate cu *ne-*, al căror model poetul îl va fi aflat în limba veche: „ursita *neblîndă*" (X 54, cf. VI 12, IV 48), „arme *necrunte*" (II 23, cf. IX 22), *neharnic* (X 43), *nemintea* (V 68), „*nepace* ş-ură" (X 40), „femeiască *neputere*" (XII 55), *nerînd* („dezordine", VII 84), „năcazuri şi *netihnă*" (XI 5), „*neviclean* şi fără făţărie" (X 80), „*neviclenită*/Inimă" (XI 33) etc. Mai interesante, în planul semantic, sînt *negrijă* („lene", I 15), „inimă *neîntoartă*" („sinceră", IV 86),

„a noastre *netocmele*" (III 84), *nesuferință* („nerăbdare", III 74) și, mai cu seamă, *nenărăvit* (XI 41), format de la un verb *a se nărăvi*, cu sensul „a dobîndi obiceiuri bune", „a se civiliza" (!):

„Cu un cuvînt, eu socotesc că toate
Formele de domnii cunoscute
Pot fi bune și neasemănate
Într-un popor bun și cu vîrtute;
Și iarăși pot fi nesăvîrșite
La popoarele *nenărăvite*".

Semnalez, în treacăt, poziția cuvîntului — la sfîrșit de vers și de strofă — fapt care contribuie la scoaterea lui în evidență. De altfel, această observație rămîne valabilă pentru majoritatea formelor înșirate mai sus, ceea ce ne îndreptățește să credem că Budai Deleanu intuise cu subtilitate „privilegiile" — dacă pot spune așa — de care se bucură ultimul cuvînt dintr-o unitate metrică. În orice caz, prin această preferință marcată față de derivatele cu *ne-*, autorul *Țiganiadei* prefigurează una dintre cele mai frapante trăsături lingvistice ale limbajului poetic modern.[12]

Grăitoare pentru rîvna lui Budai-Deleanu de a-și îmbogăți și nuanța mijloacele de expresie este alianța nelogismului[13] cu formațiile rare, cu termenii neobișnuiți, arhaici sau regionali:

„Așa la dregătorii *primare*
Vin *întriganți* ș-*amegei neharnici*,
Trufași *bogătari* cu punga mare
Și minte mică..."

(XI, 43)

„Derivarea semantică" este mai puțin solicitată. Lipsa neologismului este totuși un prilej de a inculca sensuri noi cuvintelor din fondul statornic al vocabularului. Iată o strofă desprinsă din replica unuia din sfetnicii „Sătanei":

„Deci împotriva celui mai tare,
Nu vîrtute, ci minte măiastră
Trebuie a folosi. Mie-mi pare
Că nu cu vedită și buiastră
Tărie noi să dăm ajutare
Ci pre ascuns, cu multă *subțiare*"

(VI, 41)

Este limpede că, în finalul textului citat, lipsind un neologism adecvat, *subțiare* își lărgește conținutul semantic, intrînd în raport de sinonimie cu „tactică", „diplomație subtilă".

Verbul *a căsca* exprimă — foarte concret şi plastic — sensul de „a rîvni":

„Bine că scăpăm de o mîncătură,
Dumnezieu de ei să ne ferească!
Numa la părale şi prescură
Ahest feliu dă oameni acum *cască;*
Cu o mînă te blagoslovesc,
Cu alta de averi te jecuiesc"
(XI, 119)

„Atunci Tandaler, ce la domnie
De mult *căsca* şi de jumătate
O şi îmbucasă, strigă cu mănie:
Soiu dă cîne! Laie blăstămată"
(XII, 18)

Chiar dacă textele vechi ilustrează, sporadic, şi acest sens al cuvîntului (v. DA, s.v.), în cazul lui Budai-Deleanu este aproape sigur că avem de a face cu un c a l c semantic după lat. *hio, hiare*[14] (de unde şi *hiatus!*), care cumulează sensurile de „etre béant", „rester bouche bée", „convoiter".

„Surprizele" semantice sînt uneori de proporţii. Iată cum este exprimată, mai jos, ideea de „a-şi pierde răbdarea":

„Auzind această defăimare,
Lui Tandaler *scăpă suferinţa;*
Denaintea toatei adunare
Să întoarsă şi din toată sîlinţa
O palmă aşa-i repezi de amară,
Cît să învîrti ş-ochi-i scînteiară"
(XII, 23)

Ruptura de sens între derivat şi cuvîntul de bază este cîteodată redusă. Cu înţelesul de „ocrotire", substantivul *scutinţă* presupune, evident, un verb *a scuti* a cărui legătură cu *scut* era încă transparentă:

„Numai eu scăpai, nefericită,
Prin a întunericului *scutinţă*"
(VIII, 79)

Se întîmplă uneori ca, în aceeaşi strofă, unul şi acelaşi cuvînt să fie întrebuinţat cu sensuri diferite, dintre care unul arhaic:

„Adevărat! nu să ar cădea mie
A mustra pe cei ce au zis nainte
Doară cevaşi cam cu sumeţie;
Dar, ca să arăt cît poate să alinte
Pe cineva iubirea de sine
Voi mustra cu vedite pricine"
(VI, 50)

În strofa de mai sus verbul *a mustra* — întrebuinţat prima dată cu sensul obişnuit, de „a dojeni" — redobîndeşte, a doua oară, înţelesul concret al etimonului său latin, *monstrare*, „a arăta". În acelaşi text trebuie consemnată folosirea expresivă a verbului *a alinta*, pe care chiar autorul simte nevoia să-l explice marginal: „*S-alinte*, adecă: să măgulească".

Jocurile de cuvinte şi de sensuri sînt adesea puse în valoare. În cursul busculadei din cîntecul al XII-lea, mai precis în descrierea isprăvilor de pomină ale lui Tandaler, autorul stabileşte un raport de antonimie care răstoarnă aşteptările:

„Întîi lui Lăpăduş capul sparsă,
Apoi lui Mugurel *falca* d r e a p t ă
O făcu s t r î m b ă; de-acolea ştearsă
Nasu lui Sosoi şi iar aiaptă
Ciolanul cumplit tocma în urechie
Lui Aordel cel de viţă vechie"

(XII, 31)

Efectul provine din dubla disponibilitate antonimică a adjectivului *drept*, care poate fi opus atît lui *stîng* cît şi lui *strîmb*. Înrudite în planul etimologic, *căpăţînă* şi *cap* sînt întrebuinţate la mică distanţă unul de altul, cu rezultate notabile din punct de vedere stilistic:

„Dăci, dacă aţi luat armele o dată
Trăbuie într-însele a vă dăprinde;
Căci arma nu este voao dată
Ca pă mălaiu doară să o puteţi vinde
Sau să tăiaţi numa *căpăţîne*
Dă curechiu, ci *capete* păgîne"

(II, 38)

Viguros colorate afectiv, diminutivele[15] sînt folosite cu o artă şi cu un meşteşug necunoscute poeţilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea. De altfel, George Călinescu remarcase că, „deşi începută înainte de 1800, ... *Ţiganiada* lasă în urmă ca învechite attîea lucruri dintre 1830—1850" (*Istoria literaturii române* ..., p. 82). Cercetarea valorilor stilistice ale diminutivelor confirmă această observaţie.

În versurile „Papa vinde darurile scumpe / Pentru *gălbănaşi*" (VI 35) cuvîntul subliniat denunţă zgîrcenia şi lăcomia mai convingător decît o perioadă întreagă. Adaug că inserţia diminutivului echivalează cu o ipostază originală şi nuanţată a stilului indirect liber.

Răstimpul de „păusare" al nopţii este evocat prin savuroasa expresie „cescuţurile scumpe" (VIII 20), în cadrul căreia diminutivul şi epitetul său sînt, în planul afectiv, convergente. Armata lui Vlad este „viteaza *oştişoară*" (IV 35) — aşadar: şi „mică" şi „dragă", căci valorile obiectivă şi

afectivă coincid — dar şi pîlcul dracilor răzleţiţi în bătălie este „o zătignită *cetioară*“ (VII 100). Muza cată să se arate *bunişoară* (I 1), cum este, de altfel, şi Romica:

„Dulce Romică şi *bunişoară*,
Nu lăsa pe Parpangel să moară“

(I, 89)

Venind vorba de Parpangel, mi se pare vrednic de subliniat că tînguirea lui după Romica este întesată de diminutive plîngăreţe, caracteristice „ţigănesculuî soi“:

„O! mie ca sufletul, Romică
Dragă, neasemănată copilă!
Dă mursa proaspătă mai *dulcică*,
Decît o turturea mai cu milă,
Decît o *mielușică* mai blîndă,
Mai neatedă şi decît oglindă“

(II, 88)

Constituind una din trăsăturile cele mai caracteristice ale modului lor de exprimare, diminutivele ne întîmpină, de obicei, în replicile eroilor ţigani[16], dar, cîteodată, şi în descrierea lor realizată „din afară“. În acest ultim caz, subtextul dobîndeşte o remarcabilă tentă aluzivă. Voi cita o pereche de texte în care revine aceeaşi expresie, în fiecare din situaţiile amintite:

„Aici, Bălăbane, altă putere
Nu este fără sau a te bate
Pentru ţară, copii şi muiere,
Cum şi pentru dragile bucate,
Sau aruncîndu-ţi arme necrunte
A fugi *gol-golişor* la munte“

(II, 23)

„Iară după dînsul, tot alese
Şireaguri din sîngura lui ceată
Să ducea, într-un rînd tot cîte şese,
Căror urma ceailaltă gloată
În *pielcuţa goală-golişoară*
Şi scripind de neagră ca ş-o cioară“

(I, 78)

E destul un asemenea diminutiv, pentru ca toată „sumeţia“ lui Tandaler să se destrame:

„Noi să fugim? Şi încotro? Dar unde?
Şi pentru ce? Sau doară dă frică?
Care se teme să poate ascunde:
Iacă codrul!... Dară cui voinică
Încă în *sînişor* inima bate,
Locului va stă pănă cînd poate“

(V, 15)

În descrierea încăierării din cartea a XII-a, ivirea diminutivelor, la final de strofă, coboară la dimensiuni derizorii gesturile „eroice" ale aceluiași personaj:

„Și lucind agera *săbioară*
Lui Bălăban *urechiușa-i* zboară"

(XII, 71)

Cu o valoare net depreciativă, *greculeț* deschide replica lui Vlad, prin care domnitorul îl apostrofează pe Hamza:

„*Greculeț*[17] mișel, născut la robie,
Învățat la viclenii ascunse,
Întrigi a face, a naștere otravă,
Sîmțire neavînd de onor și slavă"

(IV, 28)

Ar mai fi de adăugat, în legătură cu formațiile diminutivale, că, pentru a le scoate în evidență, Budai-Deleanu le așează, cîteodată, la sfîrșit de vers și de strofă, ceea ce contribuie la sporirea încărcăturii lor expresive. Iată un crîmpei din descrierea iadului, în viziunea lui Parpangel:

Tiranii crunți și făr' de omenire
Șed legați pe tronuri înfocate,
Bînd sînge fierbinte din potire;
Iar din mațele lor spintecate
Fac dracii cîrnați și sîngereți
Ș-alte mîncări pentru *drăculeți*"

(IX, 79)

Desfătările și ispitele cuvîntului ne sînt învederate de numeroasele cupluri sinonimice. „*Limbe ș-iscoade* (VII 20), *trude ș-ostănele* (VII 47), *fală și sumeție* (VII 58), *sfadă și gîlceavă* (XI 80) vorbesc în acest sens. Nu lipsesc șiragurile de sinonime, comportînd nuanțe (uneori infime) diferite. Iată cum se recomandă, la soborul diavolilor, Moloh, „fîntîna cea mai adîncă / A dezmierdării trupești":

„Nime pe om așa supus nu ține
Întru rele năravuri ca mine.

Știți voi bine că eu prin a mele
Măiestrii lunecoase ș-ispite
Măguliri, gîdăliri și momele,
Ochituri, zîmbiri, glume îndrăznite,
Pofte fierbinți ș-îndemnul trupesc
Acum toată lumea stăpînesc"

(VI, 59)

Numărul sinonimelor (sau, mai curînd, al cvasisinonimelor) aglomerate în astfel de şiraguri sporeşte datorită formaţiilor prefixate cu *ne-*. În numai două strofe (X 24—25) se înlănţuiesc *sfadă, vrajbă, ură, gîlceavă,* neunire, *pricire*. Impresia care se înfiripă, în faţa unor atari şiraguri, este aceea de bogăţie, de vervă, de exuberanţă lexicală:

„Cine poate apoi cum să cuvine
Să ră-nşire *cumpleţii* şi *rele,*
Nedreptăţi şi de *cruzime pline*
Tîmplări, osăbitele asuprele
Care apasă atunci pe norodul mişel
Din pricina unui monarh ca acel"

(X, 91)

Alteori, este detaşat pe primul plan termenul mai general, urmat de o întreagă suită, care are rolul de a detalia noţiunea, prezentînd-o în diferitele ei ipostaze:

„Din milostivirea sa pre-naltă
Biruri aruncă pe ţară grele;
O poruncă merge după-alaltă
Pentru *angării, dabile, împlinele*"

(X, 118)

De aici şi pînă la tehnica „enumerării" nu este decît un singur pas, pe care Budai-Deleanu îl face fără şovăire. Cînd Mamona — „Visternicul domnului Sătanei" — se ridică la sfatul diavolilor pentru a înşira nenumăratele rele care decurg din pofta nesăbuită de „bogătate", el alcătuieşte o listă foarte cuprinzătoare, realizată tocmai prin procedeul enumerării. Fără a fi sinonime stricto sensu, termenii aparţin, dacă pot spune aşa, aceleiaşi „familii" semantice:

„*Tîlhăria, furatul, votria,*
Înşelarea, strîmba judecată,
Ucigării, vînzări, tirănia,
Făţăria, camăta cruntată,
Şi pe rînd faptele rele toate
Mai curînd se trag spre bogătate"

(VI, 33)

Existenţa mai multor posibilităţi pentru exprimarea aceleiaşi idei este un avantaj care nu poate fi trecut cu vederea. La întrebarea ce drum duce mai lesne pe om „la strîmbătate", Mamona răspunde recurgînd la sinonimie, cu intenţia de a-şi formula cît mai răspicat gîndurile, evitînd orice dubiu:

„Este *pofta de averi* desfrînată,
Într-alt chip *lăcomie* chiemată"

(VI, 30)

Vorbitorul constituie astfel o „ecuație" semantică, între ai cărei termeni el însuși așează semnul egalității.

Sursele sinonimiei sînt multiple, dovedind strădania poetului de a-și mlădia expresia. Prin derivare, de la aceeași rădăcină el obține *întîeție* (X 50) și, la numai două versuri distanță, **întîetime** (X 51). Prin împrumut, celor două sinonime abia citate li se adaugă grecismul *protimisire*[18] (X 66), cu exact același sens (=„întîietate"):

„Iar între sine făr' contenire
Să luptă pentru *protimisire*".

Schimbarea clasei morfologice a cuvintelor îi îngăduie scriitorului să folosească alternativ, în contexte reduse, *lovitură* și, puțin mai jos, *lovită*, substantiv feminin provenit din forma corespunzătoare a participiului:

„Atunci turcul aprins cu mănie,
Lucind sabia, vru să-i zboare

Capul; nici Argineanul să îmbie
Mai mult, ci puindu-să la stare
De-a sprijini *lovitura* păgînă,
S-apără cu groaznica prăjină
S-izbindu-i sabia într-o *lovită*,
Alta-i întoarasă de-alaltă parte
Cu mult mai amară și cumplită"

(VII, 40—41, cf. și 44)

Sinonimele sînt rotate din dorința evidentă de evitare a repetiției, așadar dintr-un scrupul de ordin artistic. Pe o singură pagină de text poetul alternează *delegat-solitor* și, la sfîrșitul a trei strofe consecutive, *(deobștele)* sfat-*(deobște)* adunare-*(deobștele)* sobor (X 272—9)! Perechea *delegat-solitor* — alcătuită din două „neologisme" în sensul cel mai cuprinzător al termenului[19] — învederează exemplar admirabila rîvnă lingvistică a poetului.

Edificator în această privință mi se pare și finalul cîntecului VIII. Meditînd la înfrîngerea suferită, rănit în orgoliul său, sultanul Mahomet vrea să-și curme zilele. Hotărîrea o dată luată, el o exprimă prin viu grai. Trecerea de la „narațiune" la replică — sau, mai bine zis, la monolog interior — îl determină pe scriitor să modifice, pe aproape toată întinderea ei, expresia figurată prin care sugerase ideea morții:

„Biruit în urmă de mîhnire,
Un cuget cumplit în minte-i vine:
Să-și rumpă a vieții sale *fire*.
„Ha! — zisă foarte scîrbit în sine —
Mahomet învins! Mahomet... care
Fu nebiruit pe uscat și mare...
. . . . . .

Nici va fi ca vreo dreaptă străină
A custării să-mi rumpă doar ață;
Eu însumi urgisita lumină
Stîngîndu-mi voiu să ies din viață.
Aceasta zicînd el cu duioasă
Tînguire cuțitul său scoasă"

(VIII, 116, 118)

Așadar, din locuțiunea *a-și rumpe a vieții fire* este reținut doar elementul verbal *(rumpe),* iar celelalte două substantive sînt substituite cu sinonime: *viață* ⟩ *custare, fire* ⟩ *ață.* Menționez consonanța stilistică superioară dintre fonetismul arhaic *rumpe* și arhaismul lexical *custare* (⟨lat. *constare*). Ideea morții este reluată în final printr-o expresie mai „analitică" *(urgisita lumină / Stîngîndu-mi ... să ies din viață).*

Un alt text interesant se desprinde din descrierea raiului, așa cum îl „văzuse" Parpangel:

„Colea vezi un șipot *dă răchie,*
Ici *dă mursă proaspătă* un izvor,
Dincolea balta *dă vin* te îmbie,
Iară căuș, păhar sau urcior
Zăcînd afli îndată lîngă tine,
Oricînd chieful dă băut îți vine"

(IX, 113)

Componenții celor două serii paralele de termeni — *șipot, izvor, baltă; căuș, păhar, urcior* — redau nuanțat și pitoresc, fiecare în parte și toți trei împreună, cam aceleași noțiuni, și anume cantitatea, abundența, felurimea.

Într-o operă în care mișună eroi cu „gură *vorbeață*", dialogul va ocupa un loc însemnat, iar verbele dicendi[20] ne vor întîmpina la tot pasul. Sfada, gîlceava, ciorovăiala — cioroborul, cum spune Budai-Deleanu cu un termen care-l amuză pe G. Călinescu (v. *Istoria literaturii române ...*, p. 82) — însuflețesc mereu dialogul, iar șirul sinonimelor — cuvinte și expresii — care vestesc intervenția unuia sau altuia dintre vorbitori, este impresionant prin bogăție și diversitate. Preocuparea scriitorului de a evita repetiția este evidentă, iar reușita lui cu atît mai remarcabilă, cu cît replicile eroilor sînt foarte adesea întrerupte. Într-adevăr țiganii sînt neastîmpărați, ascultă cu „nesuferință" pe ceilalți, abia așteaptă să le „apuce voroava", îi învinuiesc că li-i „vorba sacă" (II 63) și că nu spun decît „goale cuvinte" (I 45), că „vorovesc pleve" (II 88). Atitudinea „ascultătorului" față de „vorbitor" este, în multe cazuri, una de teribilă impa-

cienţă, şi ea se răsfrînge clar în reacţia lui Corcodel la intervenţia lui Gogu:

„Nu mai putu răbda Corcodel
Voroava Gogului crîmpiţată.
„Dar ce mai tocoroseşte ahăl, —
Zise — tocma ca moara stricată?"

(XI, 109)

Epitetul *crîmpiţată*, verbul *a tocorosi*, comparaţia *tocma ca moara stricată* converg spre a exprima o atitudine complexă — de plictiseală, iritare şi dispreţ — faţă de replica antevorbitorului.[21]

O primă categorie de verbe dicendi e constituită din *a zice* şi sinonimele sale, *a spune, a grăi, a cuvînta, a ura* etc.:

„Iară Mircea de altă parte *zisă*" (I, 42)

„Iar cela văzînd că e lăutaş
Grăi: — Bine ai venit, ţigănaş" (II, 100)

„Şi deschizînd ochii adoaoară
Aşa *cuvîntă* cu jale amară" (V, 86)

„Iar după ce toţi în jur stătură
Într-acesta chip moşneagul *ură*"

(II, 6)

După cum se vede din ultimul citat, seria cuprinde şi un sinonim arhaic, căci *ura* este întrebuinţat cu sensul său vechi, de „a vorbi", pe care trebuie să-l fi avut şi etimonul latin *orare*, derivat de la *os, oris*, „gură". Nu lipsesc nici arhaismele gramaticale, care colorează flexiunea unora din verbele citate, de pildă perfectul simplu „tare", persoana I singular, al verbului *a zice:*

„Oh, mă supără — *zişi* — că iacătă
De a mele soaţe eu rătăcii"

(IX, 48)

Comentariul marginal al lui „Mitru Perea" este plin de tîlc, dovedind că Budai-Deleanu era conştient de „abaterile" îngăduite limbajului poetic: „*Zişi*, adecă *zisăi;* la poesie poate să să trăbuinţască acest cuvînt învechit"[22].

Nu o dată se insistă, cu ajutorul aşa-numitelor semiauxiliare de „aspect", asupra începutului replicii. Alături de verbul caracteristic — *a începe* — Budai-Deleanu foloseşte sinonime expresive, cum sînt *a prinde* şi *a rupe:*

„... bunul Janalău se scoală
Şi stînd adunării denainte
Cu ceste *începe a ura* cuvinte" (XI, 31)

„Velial... fîrşind Asmodeu
Să sculă *începînd cuvîntul* său" (VI, 49)

„Ciudă şi mănie deodată-l cuprinsă,
Iar namila slută *a-i zice* aşa *prinsă*" (III, 51)
„În urmă, ieşind la o cărare
Şi sîngur văzîndu-să, de jele
Ş-urît, *rupsă a cînta* cu glas mare" (IV, 78)

Evidentă este, în stratul narativ, grija autorului de a nu repeta, pe cît posibil, verbul zicerii:

„... Abia *spusă*
Dăneascul aceste, cînd solia
De la fratele lui Vlad soseşte
Şi către strînşii boieri *grăieşte*"

(IX, 17)

Aceeaşi observaţie ne-o prilejuieşte strofa cu care se încheie cartea a X-a:

„Şi cu aceasta *firşi* el *voroava*,
După care Janalău *a zice*
Să găta, Janalău din Roşava,
Dar cînd *era glasul să răspice*,
Toţi băgară de samă că-i sară,
Hotărînd *să zică* de altă oară"

(X, 131)

Verbele dicendi de mai sus pot fi înlocuite cu substantivele verbale corespunzătoare, ceea ce contribuie la diversificarea exprimării. După ce Baroreu încheie „lunga sa *urare*", îi vine lui Slobozan rîndul să cuvînteze, iar autorul se pregăteşte să redea fidel replica eroului: „Iacătă-vă *zicerea* lui toată" (X 79).

Într-un anume sens, şi *a striga* se rînduieşte printre verbele *dicendi*, redînd însă manifestări vocale de intensitate maximă:

„Tandaler atuncea să trezeşte
Ş-auzind atîta ciorobor,
Strigă cît putu, chiar ţigăneşte:
„După mine o luaţi pă picior"
(VIII, 41)
„Iar Muţul rumpînd lunga tăcere
..... *din toată putere*
Striga"
(V, 41)
„Căci Avel *striga din gura toată*"

(II, 12)

De multe ori replica debutează cu interjecții — care, eventual, se repetă — sugerînd, împreună cu verbul zicerii, firea tînguielnică a țiganilor:

„*Ai!* ursită neagră și păgînă!
Strigă cu lacreme și duroare —
Cum de-mi răpiși tu iubita zînă!
Ah! cum întunecași al mieu soare!"
(II, 87)
„*Vaileo, vai!* — *striga* ei plîngînd — iacă
Perit-au țigănia săracă"
(V, 24)

Oricare dintre aceste verbe simple — ilustrate mai sus cu texte — poate fi însoțit de diferite determinante circumstanțiale, exprimînd tot felul de detalii pitorești sau semnificative. Se notează astfel

— direcția replicii:

„Apoi *întorcînd spre ai săi cuvîntul:*
„Nu-i vreme, o voinici! — *grăi* de a spune
Cu multe aici tot înșălămîntul
Cu care au cercat a ne răpune" (IV, 30)

— direcția privirii vorbitorului:

„Mamona fîrșind, Asmodeu rîsă
Și *căutînd împrejur* așa *zisă* " (IV, 43)

— poziția în spațiu a vorbitorului:

„Bălăban voivod acum deodată,
Vrînd și el sfatul bun să-și arete,
Așa grăi, șezînd pe o covată"
(II, 17)

— o serie de gesturi sau ticuri caracteristice, care însoțesc, colorează și dinamizează replica[24]:

„Iar Corcodel cu zîmbire amară
Rîngîndu-și dinții zise: „De tine
Nu mă tem eu niceodinioară,
Tandalere! Să-ți fie rusine" (VI, 36)

„Bine, hatmane, că-mi dai de știre!
Zisă, *mușcîndu-și negrele buze,*
Craiul întunecat cu răstire" (VI, 27)

„Să mă bată Dumnezieu, că bine
O nimerișî, Vlaice! *barba sură*
Ștergîndu-și Gogu *zise*" (II, 29)

„Dar iacă Dondul cu fruntea lată
Dondul lingurariu, și el *zisă,*

Barbă netezindu-şi afumată (II, 51)

„*Rădicînd* ea *sprînceana sumeaţă,*
Zisă amenînţînd celui în faţă“ (I, 13)

„Iară logofătul *cu sumeaţă*
Sprînceană, lăpădînd făţărie
„Nu-ţi fie — *zise* — de mir, nici greaţă,
O, vodă!“ (IV, 25)

Detaliile referitoare la expresia feţei denotă, de obicei, o anumită tensiune psihică, aşa cum se întîmplă cu viteazul Romăndor, cînd rosteşte către oastea lui Vlad nobilul îndemn din finalul poemului:

„Însă atunci *părea că-i scînteiază*
Ochii, grăind aşa către cete“
(XII, 110)

Printre verbele dicendi cade-se să încadrăm, apoi, numeroasele locuţiuni formate dintr-un element verbal şi unul nominal, de cele mai multe ori obiect direct. Acesta din urmă poate fi exprimat prin sinonime diferite, verbul rămînînd acelaşi: „De-aci Goleman *luă* cuvîntul“ (I 39), „Tînăr Boroşmîndru *luă* graiul“ (II 39). Randamentul stilistic al comunicării creşte, de cîte ori, în structura locuţiunii, unul sau altul din termeni — eventual, chiar amîndoi — sînt substituiţi prin sinonime arhaice:

„Iară- Sîn-Nicoară, adînc în sine
Cugetînd, din buzele sfinte
Următoare *slobozi cuvinte*“
(IV, 10)
„Goleman atunci deopotrivă
Într-acest chip *rostul* său *deschisă*“
(V, 9)
„Cu mărime aşa *din rost adausă*“[25]
(III, 113)

Contextele demonstrează că, spre deosebire de accepţia sa obişnuită, locuţiunea *a rădica glasul* redă o intervenţie neaşteptată, de pe urma căreia replica antevorbitorului se rupe:

„Răzvan *era ceva să mai zică*
Dar Vlaicu lingurariu începe
A rîde şi *glasul* său *rădică*
(II, 24)
„Aici Neicul *era să mai zică,*
Cînd Răzvan... *glasul rădică*“
(V, 37)

De multe ori actul spunerii este tratat „analitic“, înfăţişîndu-ni-se cel puţin una din fazele lui „pregătitoare“, care se încheie, de bună seamă, cu un verb dicendi:

„În urmă Drăghici *r o s t u l d e s c h i s ă*
Ş-acest chip către adunare *zisă*“ (I, 31)

„Atunci Dănescul *r o s t u - ş i a ţ i ţ ă*
. . . . . .
Iar după ce la divan să aşază,
În chipul următoriu *cuvînteză*“ (IX, 3)

În scena remarcabilă a soborului diavolilor, din cîntecul VI, poetul tensionează naraţiunea, izolînd faza pregătitoare a zicerii, de verbul dicendi propriu-zis, prin ample construcţii apoziţionale referitoare la subiectul locutor:

„Velial fîrşi, dar M o l o h încă
Rostul său după dînsul *deschisă*,
M o l o h , f î n t î n a c e a m a i a d î n c ă
A d e z m i e r d ă r i i t r u p e ş t i, şi *zisă*“ (VI, 58)

„În urmă *V e l f e g o r v o r b a a p u c ă*
S t ă p î n u l c r e d i n ţ e l o r d e ş e r t e,
Zicînd...“ (VI, 72)

În legătură cu expresia abia citată *a apuca vorba* — care se bucură de o oarecare frecvenţă (v., de pildă, VII 56) — menţionez că şi ea este, cel puţin o dată, arhaizată, în sensul că elementul nominal *(vorbă)* este substituit prin unul din sinonimele sale arhaice *(voroavă)*:

„Iar *apucînd Goleman v o r o a v a*,
„Luminate doamne! În ţara toată —
Zisă — ştim că ţ-au străbătut slava“
(I, 108)

„Preliminariile zicerii“ sînt pentru Budai-Deleanu un prilej de a strecura aluzii răutăcioase, zeflemitoare, la adresa unor „oratori“ ca Bratul sau Bălăban:

„Bratul aurariu şi el atunci
Ş-a d u s e a m i n t e d e g r a i u şi *z i s e* (II, 35)

„Balaban *a d u c î n d u - ş i a m i n t e*
D e v o r b i t... aşa *rosteşte*“ (V, 5)

Noţiunea de „grup“ — social sau militar — este una fundamentală în *Ţiganiada*. Obligat de caracterul şi de dezvoltarea acţiunii să opereze adesea cu asemenea noţiuni, poetul se străduie — şi reuşeşte, într-o mare măsură — să evite revenirea, la intervale reduse, a aceloraşi termeni. Resursele sinonimice ale vocabularului fiind, totuşi, limitate, diversificarea exprimării poate fi realizată şi pe alte căi, de exemplu prin jocul epitetelor sau, cel puţin, prin poziţia diferită a aceluiaşi epitet faţă de determinatul său.

Ideea de „grup" este redată, în primul rînd, cu mijloacele derivării, mai precis, cu ajutorul sufixelor *-ime* şi *-ie:*

„Însă ceaialaltă *bătrînime*
Încă mai şezu la sfat, s-aleagă
Ce ar fi mai bun pentru *ţigănime*
Şi în ce chip trebile să-şi direagă,
Că acum îşi băgasă în cap să facă
Tocmeală în *ţigănia* toată"
(II, 16)

În ultimul vers al strofei, deşi măsura decasilabică[27] ar fi fost satisfăcută de termenul deja întrebuinţat *(ţigănime),* totuşi poetul refuză soluţia cea mai „la îndemînă" şi cheamă derivatul în *-ie (ţigănie),* avînd acelaşi număr de silabe. Rimarea formaţiilor colective derivate cu acelaşi sufix este un lucru obişnuit:

„Cum s-auzi aceasta în *ţigănie,*
La bătrînul Drăghici iacă vine
Şi s-adună murga *boierie*
Cu feţele cele mai bătrîne"
(V, 6)

Aşa cum am remarcat în alt paragraf, derivatele în *-ime* sînt numeroase, iar frecvenţa lor trebuie raportată la conţinutul operei înseşi. Alături de *ţigănime,* ne interesează, acum, *golăţime,* totdeauna depreciativ (VI 88, VIII 52 etc.). Nu întîrzie să se ivească epitetele, din care ţîşneşte, mai tot deauna, ironia: *murga ţigănime* (V 45), *ţigănimea noastră bărbată* (V 52), *dalba ţigănie* (VI 58), *mîndra ţigănie cernită* (I 103).

Pentru a-i numi pe ţigani Budai-Deleanu apelează la o serie întreagă de expresii acide, structurate în jurul unor substantive cu sens colectiv, cum sînt *ciopor, gloată, laie, norod* etc.: „suliţă ucigătoare / . . . Arăta *ţiganelor ciopoare*" (XII 14); *ţiganele gloate* (IX 69), *viteaza gloată ţigănească* (VIII 66), *murgele viteze gloate* (VIII 56); *laia ţigănească* (V 1, cf., trei strofe mai jos, aceeaşi expresie în ordinea inversă a termenilor alcătuitori), *laia vitează* (VIII 46), *laia ţigănească fricoasă* (V 19), *de frică amuţita laie* (VI 89); *negrul norod* (VIII 49). Termenii de mai sus nu sînt rezervaţi exclusiv ţiganilor. Astfel, „cereştii călăraşi" pun umărul alături de munteni în luptă, hărţuind *păgîneştile ciopoară* (VII 74), pe de o parte, iar, pe de alta, semănînd spaimă, răni şi moarte în rîndul *dimoneştilor ciopoare* (VII 93). Se adaugă *gloate păgîne* (V 67), *laia tîlhărească* (I 109) etc. Organizate militar, „grupurile" devin *ceată* (VII 24), *cetioară* (VII 100), *grămadă* (V 25), *ordie* (V 65), *răgăminte (de lăieţi şi goleţi!* XII 44), *rînduri* (VII 105), *stuluri* (VII 16), *şireaguri* (VII 95, 102) etc. Pentru grupurile de animale apar expresii ca *cireadă de boi* (VIII 52), *droaia de lupi* (VII 70), *grămada de gligani* (VIII 25).

Cîteva observaţii de mai sus îndreptăţesc crearea unui paragraf dedicat sinonimiei frazeologice. Perifraza este una din podoabele cele mai

caracteristice ale stilului „înalt", iar Budai-Deleanu, frecventînd asiduu pe clasici, aflase în versurile lor modele celebre. *Omenească viţă* (X 67, cf. Lucretius: *genus humanum*), *ţigănescul soi* (III 63), *turcescul nume* (IV 90 şi XII 104) sînt tocmai astfel de perifraze, substituind, prin tot atîtea formule analitice, termenii simpli corespunzători *(oamenii, ţiganii, turcii).* Ultimul complex frazeologic *(turcescul nume)* merită a fi încadrat în contextele respective, evidenţiindu-se astfel inversarea ordinii termenilor care îl compun precum şi rotaţia sinonimelor în mediul lingvistic învecinat:

„Multe el făcusă vitejii în lume
Jurat *vrăjmaş turcescului nume*" (IV, 90)

„O! voinici aleşi, soţi de arme şi fraţi,
A patriii de pe urmă sprijană,
Numelui turcesc nepreteni juraţi!
Încă viiă *gloata musulmană,*
Încă pradă dragă ţara noastră,
Cruzimea ei nimică nu pastră!"
(XII, 104)

Aşadar versul *Jurat vrăjmaş numelui turcesc* este răsturnat în textul următor *(Numelui turcesc nepreteni juraţi),* unde. în plus, *nepreteni* substituie pe *vrăjmaş,* iar *numelui turcesc* alternează. la infimă distanţă, cu *gloata musulmană!*

Printr-o savuroasă „interdicţie de vocabular" — care infirmă lăudăroşenia lor — ţiganii se feresc să-i „numească" pe turci, recurgînd la o denumire „pe ocolite", extrasă dintr-un detaliu pitoresc al portului:

„Atunci, într-o gură, gloata zisă:
Mulţămim foarte mării-tale,
Măi vîrtos pentru mălaiu şi clisă.
Ian vie acum dă *hăi cu cealmale,*
Să deie pă a noastră ţigănie.
I-om sătura noi dă bătălie"
(I, 109)

Complexe frazeologice ample — construite dintr-o pastă lexicală total diferită — ni-i înfăţişează, deopotrivă, pe ţigani, din alt unghi, din altă perspectivă, cu alte rezultate stilistice. Confruntarea celor două texte care urmează mi se pare de cel mai mare interes. Primul aparţine stratului dialogat, al doilea deschide cuvîntarea lui Vlad Ţepeş către ţigani, iar intervalul dintre ele este minim (trei strofe):

Iară steagul era, după care
Să ducea *gloata, de mortăciune*
Şi de toate stîrvuri mîncătoare,
O tearfă aninată de o prăjină"
(I, 98)

„Vitează eghipteană rămășiță,
De faraoni viță strălucită,
Din vechi iroi tinără mlădiță!
O, mîndră țigănie cernită,
Ascultă ca să ții bine minte
Toate a mării-mele cuvinte"

(I, 103)

Procedeul sinonimiei frazeologice creează cîteodată imagine, echivalența semantică stabilindu-se cam ca în cazul „ghicitorilor"! Să se remarce denumirea perifrastică a „coarnelor" în acest fragment, unde ni se narează una din aventurile eroului:

„Tandaler gîndind că-i oaste, foarte
Vitejește învîrtea arma în mînă,
Ș-auma-și uitasă și de moarte
Cînd, iacă, răsturnat în țărînă
Într-o clipită el să trezește,
Măcar că să bătea voinicește.

Pentru că dînd el orbește, ajunsă
Pe un taur moldovenesc de munte,
Care de a sa parte încă-i răspunsă
Cu *doao tari dovezi ce avea în frunte,*
Cu care așa-l zvîrli către stele,
Cît gîndeai că-l poartă dintru ele"

(VIII, 53—54)

Potrivit aceluiași procedeu, expresia ștearsă „*înțăleapta* bătrînime" (XI 79) este modificată, în sensul diluării, la nivelul epitetului, cu un incontestabil cîștig stilistic:

„Iară ceaialaltă tinerime
Juca și cînta pe lîngă laută;
Ba și *coapta la cap bătrînime*
A sări să îndemna cîteodată";

(IX, 28)

„Iară *la crieri coapta* și bărboasa
Bătrînime cu cei mai de cinste
Să sfătuia, ca și mai nainte".

(V, 1)

Mai cu seamă în dialog, eroii fac dese trimiteri la proverbialul „curaj" țigănesc. Expresiile — uimitoare prin varietate și concreteță — se mențin,

largo sensu, în domeniul sinonimiei frazeologice. Astfel, în pateticul discurs al lui Boroşmîndru, construcţiile afirmative se întretaie cu cele negative:

„Noi încă *avem* cîte doao mîni,
Inima în sîn şi duh în plumîni"
(I, 48)
„Căci *nici* noi *sîntem* neşte dîrvale
Sau ha dă pă urmă lăpădătură"
(I, 50)

Aceeaşi idee — îmbrăcată în straie cu totul altele — se ţese din „îndemnătura" lui Tandaler:

„Să-i arete acum ţiganii dară
Că nici ei sînt pui de căprioară"
(V, 16)
„Nice vă daţi cu una cu doao,
Că nici voi sînteţi făcuţi din oao"
(V, 57)

Remarc, la capătul paragrafului despre sinonimie, că presiunea rimei ocazionează ceea ce am putea numi „sinonimia derivatelor" de la aceeaşi rădăcină, obţinute cu sufixe diferite[28]. În textele care urmează se poate stabili o echivalenţă semantică aproximativă între *vorbitor* şi *vorbeţ*, între *ciorean* şi *cioresc*, aflate, toate patru, în poziţia finală a versurilor respective:

„Cîndu-s pîntece bine sătule,
Atunci e şi *gura v o r b i t o a r e.*
Sfaturi cîte vrei şi pre destule
Îţi dă şi te învaţă *fieşcare;*
Popa întorcînd de la botăjune
Toată de rost cazania spune"
(X, 1)
„Ieşind el din cei mulţi înainte,
Aşa strigă cu vorba *îndrăzneaţă:*
Voi gîndiţi că numa voi minte
Întreagă aveţi şi *gură v o r b e a ţ ă*"
(XI, 73)
„Deci, precum spun *cărţile c i o r e ş t i,*
De şepte ori într-o săptămînă
(X, 23)
S-au bătut voinicii *ţigăneşti*"
„Deci, precum spun *cărţile c i o r e n e,*
Multe ei lucruri bune aşezară;
Dar n-ar ajunge o mie de *pene*
Nici toată hîrtia din ţară
Ca să să poată scriere toate
Rînduielile lor aşezate"
(X, 31)

Se observă lesne că perechile de derivate cu sufixe diferite — *vorbitor-vorbeţ, cioresc-ciorean* — determină aceleaşi substantive *(gură, cărţile).*

În ultimele texte, chiar versurile cărora le aparţin cele două derivate rămîn, în rest, identice:

„*Deci, precum spun cărţile* cioreşti";
„*Deci, precum spun cărţile* ciorene".

De altfel *cioreşti* — epitet metaforic — rimează cu un ... sinonim *(ţigăneşti)!*

Cercetarea sumară a lexicului *Ţiganiadei* pune în lumină bogăţia mijloacelor şi diversitatea soluţiilor cu ajutorul cărora Budai-Deleanu înfruntă şi biruie „neajungerea limbii" din epoca sa. Opera poetului creşte dintr-o conştiinţă artistică exemplară, obsedată de sentimentul răspunderii faţă de cuvînt.

NOTE

[1] I. Budai-Deleanu, *Ţiganiada*, EPL, 1967. p. 11. Citatul este extras din *Epistolie închinătoare...*

[2] Formula aparţine „Prologului", *ed. cit.*, p. 8.

[3] *De rerum natura*, I, v. 139. Transcriu, în traducerea prof. T. Naum, întregul pasaj:

„Eu foarte bine ştiu că toate-aceste
Descoperiri obscure ale grecilor
E greu să fie lămurite-n versuri
Latine, mai ales că multe lucruri
Se cer a fi cu vorbe nouă spuse
Din cauza sărăciei limbii noastre
Ş-a noutăţii lucrului" (*Poemul naturii*, ES, 1965, p. 28; v. şi nota de la p. 400, r. 200—201).

[4] Expresia lingvistică şi artistică în creaţia poetică a lui I. Budai-Deleanu a constituit obiectul mai multor studii, dintre care amintesc pe cele mai importante: Lidia Sfîrlea, *Observaţii asupra limbii şi stilului Ţiganiadei lui Ion Budai-Deleanu*, în volumul *De la Varlaam la Sadoveanu*, ESPLA, 1958, p. 139—182; Luiza şi Mircea Seche, *Creaţiile lexicale personale la I. Budai-Deleanu*, LR, nr. 3/1958, p. 39—47; Al. Rosetti şi B. Cazacu, *Istoria limbii române literare*, EŞ, 1961, p. 401 şi urm.; Luiza şi Mircea Seche, *Limba şi stilul lui I. Budai-Deleanu în „Ţiganiada"*, în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Ed. Acad., 1962, p. 7—74.

[5] Folosesc pentru citate I. Budai-Deleanu, *Ţiganiada*, EPL, 1967. Se vor indica, de fiecare dată, cîntul (cifre latine) şi strofa (cifre arabe).

[6] Am dat un citat mai lung, pentru ca să se poată observa că tema „zborului astral" — atît de familiară lui Eminescu *(Luceafărul, Fata-n grădina de aur)* — îşi află un precursor în Budai-Deleanu, chiar dacă această descriere nu are strălucirea celor eminesciene.

Deşi, teoretic, lucrul ar fi fost posibil, Eminescu nu pare să fi cunoscut *Ţiganiada*. Cu atît mai ciudate mi se par unele coincidenţe stilistice care apar la cei doi scriitori. Astfel, în descrierea unei bătălii, aflăm, în *Ţiganiada*, următoarele versuri:

„Gloatele într-acolo dă năvală,
Învîrtind arma încoace şi încolo,
Larg potec printre păgîni-şi face" (VI 38; cf. VII 61).

Imaginea din final cheamă în minte versul eminescian din *Scrisoarea III:* „Printre cetele păgîne trec rupîndu-şi large uliţi". În planul stilistic există similitudini frapante între descrierea luptei de la Rovine şi două bătălii între români şi turci, povestite în *Ţiganiada* (IV 39 şi VII 81—83).

[7] Luiza şi Mircea Seche *(Creaţiile lexicale personale...*, LR, nr. 3/1959, p. 43, cf. *Limba şi stilul...*, în *Contribuţii*, III, p. 33) consideră acest termen ca fiind plăsmuit de Budai-Deleanu, fără să indice însă modalitatea derivării, cum procedează în alte cazuri similare.

[8] Cînd e vorba de creaţiile personale ale unor scriitori, mi se par cu totul riscate afirmaţiile tranşante. De aceea nici nu mă încumet să fac o distincţie precisă între „forme rare" şi „creaţii personale".

[9] „Caută păgînii şi încep a rîde / De o *nătărie* oarbă ca aceasta".

[10] În franceză există, de la *gaine* „teacă", două derivate verbale antonimice: *engainer* şi *dégainer. A înteca* pare format după modelul lui *engainer.* „Budai-Deleanu a cunoscut într-o măsură însemnată limba franceză", afirmă Ion Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu,* EA, 1966, p. 22.

[11] Despre figura lui Vlad Ţepeş — aşa cum se răsfrînge ea în creaţia poetică a lui Budai-Deleanu, Eminescu şi Arghezi — vezi Şerban Cioculescu, *Ion Budai-Deleanu campion al unirii tuturor românilor,* în „România literară", nr. 32/1970, p. 5.

[12] Semnificativ este faptul că Nichita Stănescu aşează un asemenea derivat chiar în fruntea unuia din ultimele sale volume, mă refer la *Necuvintele.* De fapt, termenul pare a fi fost întrebuinţat, pentru prima oară (?), de Lucian Blaga, în finalul postumei *Ulise*: „Dar pe liman ce bine-i / Să stăm în *necuvînt*".

[13] Vezi Luiza şi Mircea Seche, *Neologismele în „Ţiganiada" lui I. Budai-Deleanu,* în „Cercetări de lingvistică", nr. 1/1961.

[14] Despre cultura lingvistică a lui Budai-Deleanu, în general, şi despre profunda cunoaştere a limbii şi literaturii latine, în special, vezi capitolul respectiv din Ion Gheţie, *lucr. cit.,* p. 19 şi urm.

[15] Observaţii interesante la Lidia Sfîrlea, *lucr. cit.,* p. 153—154.

[16] Pentru a demonstra cît de bine redă abuzul de diminutive modul de a se exprima al ţiganilor, Sextil Puşcariu citează un text savuros din Sadoveanu: „Numai cîţiva danci perpeliţi miorlăiau în jurul boierului cu mînile întinse: Măria-voastră, *Măriuţele-voastre,* sărutăm dreapta" (*Au sujet des diminutifs roumains,* în *Études de linguistique roumaine,* Cluj-Bucureşti, 1937, p. 310).

[17] *Greculeţ* pare a fi realizat după modelul lat. *graeculus,* care avea, şi în latineşte, valoare depreciativă.

[18] Întrucît toate trei deţin ultimul loc în versurile respective, este de crezut că alternanţa lor se explică şi prin presiunea exercitată de rimă.

[19] Adică: un „împrumut" romanic *(delegat)* şi un cuvînt „nou", creat prin derivare pe teren românesc. *Solitor* — mai rezistent şi mai „dinamic" decît *sol,* cu care este sinonim — presupune, ca bază a derivării sale, un verb *a soli* (< *sol*!).

[20] Vezi Lidia Sfîrlea, *lucr. cit.,* p. 175.

[21] Aspecte similare întîlnim şi la Creangă, cum am încercat să arăt în lucrarea *Stilul artistic al lui Ion Creangă,* EŞ, 1969.

[22] În realitate: *formă gramaticală* învechită!

[23] Vezi Lidia Sfîrlea, *lucr. cit.,* p. 177.

[24] Vezi B. Cazacu, *Studii de limbă literară,* ESPLA, 1960, p. 146 şi urm.

[25] În cazul verbului *(adausă)* este vorba de un *arhaism gramatical.*

[26] *„Cînd* invers" confirmă, cred, observaţia de mai sus.

[27] Cu privire la versificaţia lui Budai-Deleanu, vezi, în primul rînd, Florea Fugariu, *Despre lectura manuscrisului lui I. Budai-Deleanu,* LR, nr. 4, 1958; cf. *id., Influenţa versificaţiei populare asupra poeziei lui I. Budai-Deleanu,* LR, nr. 5, 1959; L. Galdi, *Despre metrul Ţiganiadei,* LR, nr. 2, 1959.

[28] Cf. perechea *ţigănime-ţigănie,* care se află în raport de sinonimie. De bună seamă, ambele sufixe (*-ime* şi *-ie*) au şi alte valori, între care nu se mai constituie relaţii sinonimice.

ELEMENTUL AUTOHTON ÎN CONCEPȚIA LUI ION BUDAI-DELEANU

CICERONE POGHIRC

Ca o reacție firească la afirmațiile unor istorici pătimași care, pentru a justifica oprimarea românilor în imperiul austro-ungar, contrar oricărei evidențe, negau originea romană a românilor și derivau limba acestora din orice alt idiom al pămîntului, numai din latină nu[1], învățații Școlii ardelene au împins zelul lor în demonstrarea „purității" originii noastre romane pînă la a nega orice amestec străin, inclusiv amestecul — altfel de loc înjositor — cu glorioasa populație autohtonă a Daciei. Este bine cunoscută teza lor, conform căreia legiunile romanilor au ucis pînă la unul pe toți dacii care n-au apucat să fugă spre nord către izvoarele Vistulei, dincolo de limesul roman[2].

Pustiirea absolută a Daciei era o invenție la fel de absurdă ca și părăsirea totală sub Aurelian dedusă din cîteva texte ambigui, dar înaintașii, mai ales Șincai și Maior, desfășuraseră atîta ingeniozitate în a o demonstra, încît o negare fățișă a acestei teze de către un român ar fi echivalat cu o defecțiune. O jumătate de veac mai tîrziu Hasdeu, „fantasmagorico-galvanicul învietor al dacilor", cum îl numise V. A. Urechia, îndrăznind să respingă ideea nimicirii totale a dacilor, era demascat în gazete ca „venetic primejdios, urmărind scopuri străine", iar teoriile lui erau etichetate ca „nenaționale și pernicioase".[3]

În aceste condiții este firesc ca dacii să nu apară în istoriile Școlii ardelene decît pentru a se arăta cum au fost învinși și nimiciți de romani, iar despre limba dacă nu se pomenește în lucrările referitoare la limba română decît doar pentru a combate influența presupusă de adversari.

În fața evidenței unor nume autohtone găsite de J. Eder în unele inscripții latine din Dacia datate tîrziu după cucerire, P. Maior desfășoară, în două capitole, ample și numeroase argumente logice (nu însă și faptice), care demonstrau, după el, fără replică „absurditatea" ideii supraviețuirii dacilor precum și imposibilitatea ca cele cîteva femei dace care vor fi scăpat de măcel să se fi amestecat cu romani.

Se consideră în general că în ceea ce privește demonstrarea latinității noastre „Budai-Deleanu se găsește în întregime în literele crezului proclamat de Micu și Șincai în 1780, cu părțile valabile și cu exagerările pe care le conținea"[4]. Divergența între el și contemporanii săi ar consta numai în faptul că Deleanu situează originile limbii române încă în mo-

mentul cuceririi Traciei şi Moesiei (şi nu exclusiv de la cucerirea Daciei) şi că „deşi Budai-Deleanu neagă un amestec între daci şi romani, el admite posibilitatea unor relaţii între cele două popoare"[5].

În realitate, cu toată aparenţa unui acord de principiu în aceste probleme cu ceilalţi reprezentanţi ai Şcolii ardelene, poziţia lui Budai-Deleanu în problema substratului şi a rolului acestuia în formarea limbii române este net deosebită de a celorlalţi.

Deleanu nu a fost niciodată un purist, nici în problemele limbii, nici în privinţa originii noastre etnice. Dacă el a stăruit totuşi asupra preponderenţei elementului latin în limba şi naţia română, a făcut-o numai pentru că aceasta corespundea adevărului. După părerea lui, altfel „Toată cercetarea (despre originea românilor, n.n.) este singur pentru un adevăr istoricesc sau pentru apropiarea către adevăr, fiindcă de alte, fieştecărui cetitoriu, precum şi românilor celor mai precepuţi, adiafor lucru este şi trebuie să fie: ori să purceagă naţia sa de la romani sau de la daci, ori de la macar ce alt neam.

Destul că neamul românesc custă şi face în Dacia o naţie de frunte dintru mai multe milioane alcătuită, care nu doreşte altă, numa ca prin o mai mare cultură să să poată apropia de celelalte neamuri politicite a Europii"[6].

Acest lucru explică interesul lui constant pentru elementul autohton şi stăruinţa asupra influenţei acestuia în limba românească în mai toate lucrările sale.

Este drept că Deleanu este nevoit a face o formală profesiune de credinţă faţă de teza oficială: Traian „după ce învinsă pe Dacii cei puternici... şi le surpă împărăţia, din prè lăţite ţările lor, ce prin pustiitoare războaie era *mai cu totul* deşerte (deci nu absolut! subl. n.), făcu provinţie romană, descălecîndu-o cu o nenumărată mulţime de romani"[7]. În rest însă, el afirmă dăinuirea elementului autohton atît din punct de vedere etnic, cît şi lingvistic.

Sub raport e t n i c el face o amplă descriere a traco-dacilor şi a raportului lor cu neamurile învecinate în *Introducerea istoricească la Lexicon*[8]. După el „dacii şi gheţii era un neam *thraco-chimerian*"[9]. Departe, deci, de a-i identifica absolut cu tracii, aşa cum mai fac şi astăzi unii cercetători pe baza mărturiei lui Strabo, Deleanu, pornind de la acelaşi izvor şi de la Herodot, insistă asupra amestecului lor cu bastarni, sarmaţi şi agatirşi, ca şi asupra relaţiilor lor cu vecinii germanici dinspre nord (neurii), cu sciţii şi cu grecii de pe ţărmul Mării Negre[10]. Atît peste tracii din sud, cît şi peste dacii de la nordul Dunării, aveau să se aşeze ulterior romanii.

După cum s-a mai remarcat[11], originile românilor şi ale limbii lor încep pentru Deleanu nu cu cucerirea Daciei, ci cu aceea a Traciei, Moesiei şi Pannoniei[12].

Depăşind interesul strict naţional, Deleanu a înţeles că atît în nordul cît şi în sudul Dunării a avut loc un proces de romanizare unitar, popula-

ţiile autohtone asimilate fiind îndeaproape înrudite şi în orice caz puternic amestecate. La vechile populaţii aveau să se adauge în decursul timpului noii năvălitori dinspre răsărit şi miază-noapte care au avut partea lor de influenţă, deşi de mult mai mică importanţă.

Dăinuirea elementului autohton multă vreme după cucerirea romană atît la nordul cît şi la sudul Dunării este pentru autorul nostru un fapt incontestabil. Pînă la asimilarea definitivă, cele două comunităţi — romană şi autohtonă — au coexistat multă vreme independent una de cealaltă. Astfel, după cucerirea Traciei „fieraticii thracieni, o parte îmblînziţi fiind, să politiciră; o parte fură urniţi preste Dunăre. Nu peste mult apoi s-au întrudus scrisoarea şi limba lătenească, prin care cu vremè au început a să forma dialectul thraco-roman. Totuş, lăcuitorii mai sus numitelor ţări *îşi păzea limba sa* (subl. n.) întru care chema pe romani *vlachi* şi linba lor *vlachică*. Iară a vorbi dialectul romanilor din Thrachia să dzicea la Roma: *treicisce loqui*“[13].

În acelaşi fel s-au petrecut lucrurile şi în Dacia. Deşi, conform tradiţiei, Deleanu afirmase că părţile Daciei „prin pustiitoare războaie era mai cu totul deşerte de lăcuitori“, în faţa evidenţei unui mare număr de cuvinte care i se păreau a proveni din dacă, el era nevoit să conchidă: „Acum dară, cu care neam românii (=romanii) în Dacia au vieţuit mai multă vreme? Care neam nu este altul fără a gheţilor şi a dacilor cu care adecă românii sau romanii din Dacia mai multe veacuri au trăit împreună“[14]. Nici vorbă deci de extirparea dacilor şi de colonizarea de către romani a unei Dacii pustii.

Un lucru curios care izbeşte pe cititorul de astăzi este afirmaţia repetată a lui Deleanu că „Daţienii ... au fost un feliu de sloveni“ şi că „dacii vorbea limba slovenească“[15]. Teoria era destul de curentă în epocă şi, în afară de nevoia de a identifica popoarele moderne cu cele antice, ea era legată de curentul panslavist care considera pe slavi cea mai veche naţie a lumii şi limba slavă mama cel puţin a limbilor indo-europene, dacă nu chiar a tuturor limbilor globului[16].

După altă teorie a epocii, printr-o confuzie rezultată dintr-o simplă omofonie, care dura încă din antichitate, de la Iordanes şi Procopios, geţii erau confundaţi cu goţii şi consideraţi ca fiind de acelaşi neam, germanic, teorie asupra căreia Deleanu îşi exprimă îndoiala[17]. În admiterea înrudirii dacilor cu slavii Deleanu avea însă motive importante. În afara imediatei vecinătăţi a celor două popoare în antichitate, exista mărturia expresă a cîtorva scriitori antici că unele triburi dacice, scăpate din războiul nimicitor cu romanii, s-au îndreptat spre izvoarele Vistulei. La acestea se adăugau importante argumente lingvistice asupra cărora vom reveni. De altfel, în afară de înrudirea lingvistică, ştiinţa modernă avea să releve o serie de importante trăsături comune, somatice şi de civilizaţie, la daci şi slavi.

Sub raport lingvistic, contribuţia lui Deleanu la studierea elementului autohton este cu mult mai importantă. Meritul său este cu atît mai mare,

cu cît aproape toate deducţiile sale s-au făcut pe baza faptelor din limba română, căci la acea dată glosele trace şi dacice, precum şi numele de persoane şi toponimele respective, nu fuseseră încă adunate şi studiate.

Dacă sub raport etnic, conform tradiţiei, Deleanu se ferise să facă vreo afirmaţie asupra amestecului romanilor cu dacii (deşi lucrul rezultă implicit din expunerea sa) sub raport lingvistic el recunoaşte de la început influenţa autohtonă alături de alte influenţe. Încă din 1805 el recunoştea că limba noastră „este vechea limbă romană populară amestecată cu felurite cuvinte slave, greceşti şi albaneze" iar în prefaţă la *Fundamenta* (1812) spunea că „româna noastră... este astfel învăluită în veşmîntul sarmatic şi getic, încît la prima vedere abia pare că a păstrat unele urme ale latinităţii". Ulterior el ajunge la concluzia că „cea mai mare parte de cuvinte străine în limba românească să trag de la daci"[18]. Afirmaţia aceasta pare suprinzătoare la prima vedere şi ea este într-adevăr exagerată, dar, în sistemul de concepţii al autorului şi la nivelul ştiinţei lingvistice a epocii sale, ea este în bună măsură justificată. În vremea lui Deleanu nu se cunoştea încă în ce măsură o limbă poate să asimileze elemente lexicale străine şi nici nu se cunoşteau mijloacele de a se determina cu precizie originea cuvintelor. Se întocmiseră deja unele dicţionare comparative (dintre care Deleanu cunoaşte şi citează pe cel de la Sanct Petersburg, apărut în a doua ediţie în 1791), dar teoriile asupra înrudirilor şi influenţelor construite pe baza acestor dicţionare erau dintre cele mai fanteziste. Deleanu este printre cei care, prin riguroasele sale tabele comparative, ca şi prin corespondenţele fonetice exacte stabilite, au contribuit cel mai mult la descoperirea acestor mijloace şi la constituirea lingvisticii ca ştiinţă[19].

Pornind de la numărul mare de cuvinte nelatine (în primul rînd slave) existente în limba noastră, ca şi de la vechimea şi importanţa multora dintre ele, Deleanu ajunge la concluzia — s-ar părea, firească — că ele nu pot proveni decît de la acel neam care, alături de romani, a constituit elementul cel mai important în formarea poporului român — dacii. Spre această concluzie îl ducea în primul rînd identificarea, amintită mai sus, dintre slavi şi daci. Studiind obiectiv şi minuţios cuvintele de origine slavă (provenind, după el, din mai multe limbi slave), Deleanu constatase că cele mai importante şi mai vechi dintre ele îşi găsesc corespondenţe, datorită existenţei vocalelor nazale[20], nu în limbile slave din care ne-am fi aşteptat să împrumute româna, ci în poloneză, de unde, cum just remarcă Deleanu[21], nu aveau cum să fie împrumutate. Pornind de la faptul real al emigrării unor triburi dacice spre nord, şi de la teoria, nu de el inventată, că polonezii sînt de origine dacică, el ajunge la concluzia că partea cea mai importantă şi mai veche a pretinselor elemente slave provine de fapt în limba română de la daci, slave propriu-zise fiind doar împrumuturile făcute prin cărţile eclesiastice sau cele de dată şi mai recentă. Deducţia lui Deleanu nu era numai de natură logică. Deleanu a fost primul la noi şi printre primii în Europa, care, din studiul comparativ al unui important număr de limbi, a ajuns la concepţia unui fond primar înrudit în inte-

riorul căruia nu se mai putea decît cu mare greutate decide cine de la cine a împrumutat. Introducînd corect cuvintele românești cu paralelisme slave în Tabela I-a *(Tabelle der allgemein angenommenen slavischen Stamwörter)*, el notează: „... eu le-am numit preste tot slovenești, măcar că multe sînt dintru ele care să obicinuiesc și întru alte limbi europești ce n-au mestecare cu limba slovenească. Drept aceasta încă este o mare întrebare: de care limbă să țin aceste?“[22]. Și el dă ca exemplu pe *a iubi* care are corespondent atît în slovenescul *ljublju* cît și în latinul *libet (lubet), lubenter* etc. Corespondența stabilită de Deleanu în plan indo-european este reală, deși cuvîntul românesc provine din slavă și nu din latină, fapt neclar pentru epoca lui Deleanu, cînd se întrebuința încă termenul evident slav și pentru el *libov*, din aceeași familie, dar cu *l* inițial păstrat, ceea ce îl făcea să atribuie pe *iubi* unui strat mai vechi, eventual celui latin. Asemenea corespondențe îl fac să afirme: „dară nice să pot dzice pentru că une cuvinte au asămănare cu cele sîrbești, cum că sînt de la sîrbi luate. Incai nu să pot dzice de toate, căci este o mare întrebare despre unele de le-am împrumutat noi de la sîrbi, sau sîrbii de la noi“[23].

Acest tip de relații este deci baza teoretică care-i permitea să atribuie limbii dacilor fondul cel mai vechi și mai important al cuvintelor nelatinești ale limbii române. Căci în afara stratului vechi slav, Deleanu se crede în măsură să atribuie limbii dacilor și acele cuvinte care „să lovesc cu cuvintele grecești, ghermanicești, arnăuțăști, totuș nu să poate urmări cum că românii le-au luat nemijlocit de la înșiși greci, ghermani și arnăuți“[24]. Într-adevăr, cu greu s-ar fi putut admite că acele cuvinte despre care Deleanu constatase că sînt comune numai românei și albanezei (v. mai jos) ar putea fi împrumutate din albaneză în română sau invers. Tot astfel, printre cuvintele cu paralelisme germanice, în afara împrumuturilor recente Deleanu depistase un fond vechi de cuvinte (multe, desigur, greșit identificate) pe care el îl considera împrumutat de daci de la neurii învecinați[25], eventual de la goți și gepizi, iar din dacă pătruns în latina din Dacia. O soartă asemănătoare trebuie să fi avut, după Deleanu, și împrumuturile grecești: „însuși Ovid pe vremea sa au luat sama că limba grecească a lăcuitorilor din Schithia (Dobrogea n.n.) era plină de cuvinte gheticești. Deci lesne să poate cunoaște dintr-asta că și limba gheticească au fost mestecată cu cuvinte grecești, cînd știm cum că gheții și grecii au trăit împreună“[26].

În afara acestor considerente teoretice generale, merită să fie luate în seamă o serie de observații ale lui Deleanu privind unele apropieri lexicale concrete din fondul autohton. Trebuie menționat că Deleanu este primul și multă vreme singurul român care a stabilit raporturi lexicale între română și albaneză[27]. Dînd la o parte cuvintele care provin atît în albaneză cît și în română din latină sau greacă, Deleanu constată existența unui fond comun, e drept, restrîns de cuvinte. Pe dosul pomenitei tabele din Lexicon Deleanu nota: „acestei tabele îi aparțin cu adevărat numai *buză, falcă, gălbează, broască, petec*, căci celelalte sînt evident latinești sau gre-

ceşti, pe care albanezii trebuie să le fi luat de la romanii tracici împreună cu altele..."[28]. Desigur că unele dintre aceste cuvinte se explică în realitate altfel, dar important este că printre ele sînt cîteva de certă origine autohtonă, cum ar fi *buză, gălbează, pîrîu.*

Interesante sînt chiar ezitările lui Deleanu în această privinţă. Astfel, pe *pîrîu,* inclus iniţial în tabela albaneză, îl consideră apoi de origine slavă, apropiindu-l de (pol.?) *parow* „fossa, sulcus" *(Fundamenta,* Tab. I). Tot astfel, *ţap* este considerat de origine slavă, prin apropiere cu o formă *czapu.*

Nu este, de asemenea, de mirare că pe *gata* îl derivă din sl. *gotovi,* cînd chiar în zilele noastre unii cercetători au atribuit origine slavă acestui cuvînt, autohton în realitate.

În cîteva cazuri un paralel romanic îl împiedică pe Deleanu să descopere originea autohtonă a cuvîntului românesc. Astfel, *mînz* (greu de apropiat de albanezul *mës,* chiar dacă îl va fi cunoscut) a fost pus în legătură cu it. *manzo* „bos", fără referire la lat. *mannus,* cum făcuse Maior[29], căci Deleanu îşi dădea seama de imposibilitatea unei astfel de derivări. Românescul *buză* este pus de Deleanu în legătură cu un span. *beces* „labia oris"; cuvîntul are într-adevăr corespondente aproximative în multe limbi, (printre care şi poloneza), dar corespondentul său cel mai apropiat există în albaneză şi pare-se, în toponimia şi onomastica traco-dacă[30]. Paralele romanice au la Deleanu şi alte elemente de substrat, cum ar fi *dezgărdare:* fr. *déharder* „vinculum colare, demere" *(Fundamenta,* Tab. IV), *aburare:* sp. *abahar* „halitum emittere" şi *ceafă:* sp. *cafio* „occiput" *(Fundamenta,* Tab. V). Interesant este faptul că uneori Deleanu stabileşte relaţie între un cuvînt românesc de substrat şi un cuvînt romanic pe care cercetările ulterioare l-au dovedit a proveni de asemenea din substrat, cum ar fi rom. *guşă:* fr. *gosier* „ingluvies" (*Fundamenta* Tab. IV).

Deleanu este primul cercetător care încearcă să stabilească originea unor nume proprii provenind din substrat. Pornind de la ideea originii slave a dacilor, el caută apropieri în domeniul slav şi, dat fiind şi nivelul cercetărilor din acea vreme, majoritatea acestor apropieri sînt evident greşite. Astfel, el explică numele rîului*Tyras* din slav. *Twerd, Borysthenes* din radicalul slav *bor-* care s-ar găsi, după el, în *Borow-Berezina;* numele de triburi antice *Potulatensii* din topon. sl. *Potyla, Halizonii* prin *Haliciu, Mugillenii* prin *Moghilău,* iar *Salvii* ar fi numele deformat de către romani al slavilor. Elementul de compunere al multor toponime dacice *-dava* e apropiat (bineînţeles, greşit) de slovenescul *dwor,* dar toponimele slave citate în legătură cu aceasta, *Pultawa, Warsiawa* conţin un sufix care aminteşte într-adevăr de sufixul cîtorva toponimice tracice. Numele zeului *Zamolxis* este explicat de Deleanu prin sl. *zamolciti* „a tăcea", iar al lui *Boerebista* prin sl. *Borbistje* „războinic". Caracterul aproximativ al etimologiilor de nume proprii propuse de Deleanu, în opoziţie cu precizia, admirabilă pentru acele timpuri, a etimologiei cuvintelor comune, se explică şi prin nesiguranţa atribuită de el formei numelor proprii străine atestate

la autorii greci şi romani[31], idee confirmată de cercetările actuale. Uneori însă, intuiţia lui Deleanu este exactă, ca atunci cînd apropie numele rîurilor *Istru,* şi *Strymon* din antichitate, de radicalul slav *s(t)r-* „a curge") punîndu-le în relaţie cu *Struma* actuală din Balcani (continuatoarea vechiului *Strymon* n.n.) cu *Strij* din Galiţia şi cu *Streiul* din regiunea Haţegului, relaţie confirmată de cercetările ulterioare[32].

Deosebit de important este faptul că Deleanu foloseşte ca argument pentru continuitatea românilor în Dacia toponimia de origine autohtonă, dar atestată în epocă romană. După el, din epoca antică s-au păstrat la noi numele *Mureş, Criş, Jiu, Cerna, Ampoi, Argeş,* Prut, Cluj, Cigmău[33] (Zeugma). Iată argumentarea lui: „Una încă am a mai adauge: cum că spre adeverirea că românii sînt cei mai vechi lăcuitori în Ardeal şi în ceielaltă Dacia poate sluji şi aceasta cum că lăcuiesc nu numa pre şesul ci şi pre munţii Dacii şi ţin pînă astăzi numile unor locuri şi a flumenelor sau apelor cum le-au avut însuş romanii.

Deci, dacă au venit românii mai tîrziu în ţară, să ne arăte dară neprietenii ce feli de naţie au fost înainte lor, de la care să fie împrumutat acest nume? Cînd şi de unde au sosit mai apoi românii ca să deie munţilor numele cel vechi obicinuit, fiind ţara încă atunci supt stăpînire străină?

Au trebuit dară, de bună samă, să fie rămas ei de pre vremile romanilor acolo"[35].

De remarcat că aproape toate aceste denumiri sînt într-adevăr de dată antică şi de origine autohtonă, transmise, cum am încercat să dovedesc, direct şi nu prin intermediul slav, cum s-a susţinut fără temei atîta vreme[36].

Din toate aceste fapte Deleanu deduce, printr-o exagerare explicabilă pentru nivelul de atunci al ştiinţei, că lexicul românesc are numai două surse importante: cea dintîi, şi esenţială, limba latină, iar cea de a doua, limba dacă[37]. Toate celelalte sînt împrumuturi recente şi nu absolut indispensabile, putînd fi, eventual, înlocuite (aşa cum s-a şi întîmplat în realitate cu multe dintre ele de atunci şi pînă astăzi). Că rolul substratului, exagerat de Deleanu, este mult mai mare decît se admite în general, o dovedeşte numărul mare de cuvinte româneşti (peste 10%) pentru care, cu toate eforturile depuse de un secol şi jumătate, nu s-a putut stabili o etimologie satisfăcătoare. Ţinem însă să subliniem că Deleanu, spre deosebire de alţi contemporani ai săi, nu numai că nu a inventat etimologii latineşti pentru cuvinte chiar de pe atunci evidente a fi slave sau maghiare, dar nici măcar nu a preconizat înlăturarea lor din limbă. Spre cinstea lui, el afirma cu obiectivitate: „Toate, dară, acest feliu de cuvinte, ori să fie de la daţieni sau sloveni, ori de aiure, fiindcă odată s-au primit la tot neamul, nu să pot priivi mai mult ca străine, ce adevărat româneşti"[38].

Cele de mai sus arată că Deleanu e de fapt întemeietorul cercetărilor de substrat la noi şi este regretabil faptul că cercetătorii de mai tîrziu, B. J. Kopitar, Fr. Miklosich şi chiar B. P. Hasdeu nu i-au cunoscut teoriile, rămase în manuscris. De altfel, întreaga lui activitate ne îndreptă-

țește, credem, să afirmăm că, dacă pînă la Hasdeu cultura românească a cunoscut mulți gramaticieni și lexicografi de valoare, singurul și adevăratul mare lingvist al nostru a fost, cu excepția lui T. Cipariu, I. Budai-Deleanu. Cunoașterea operei sale de către contemporani ar fi făcut lingvistica românească să avanseze cu jumătate de secol. Publicarea integrală a operei sale științifice, deși tîrzie, este nu numai un act de pietate al zilelor noastre față de un nedreptățit al istoriei, ci și o necesitate imperioasă pentru istoria culturii românești.

NOTE

[1] Este vorba de încercările contelui J. Potocki ș.a. de a „demonstra" că abia o optime din cuvintele românești sînt de origine latină, ca și de binecunoscuta dar nedovedita teorie a lui Fr. Sulzer, J. Eder ș.a. despre imigrarea românilor din Balcani abia în evul mediu.

[2] Dacă nimicirea totală a dacilor e un fapt nedemonstrat și nedemonstrabil, fuga unor triburi dacice spre nord („dacii liberi") e un fapt bine atestat în istorie.

[3] Vezi trimiterile la C. Poghirc, *B. P. Hasdeu lingvist și filolog*, București 1968, p. 168.

[4] I. Gheție, prefața la Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, București 1970, p. 7—8.

[5] Idem, *ibidem*, p. 11.

[6] V. *Introducerea* la *Lexiconul românesc-nemțesc*, f. 47 r°.

[7] *Ibidem*, 44 r°—v°.

[8] Ff. 123 r°—125 r°.

[9] *Loc. cit.* f. 123 r°.

[10] *Ibidem.*

[11] I. Gheție, *prefața citată*, p. 8.

[12] *Introducerea* la *Lexicon*, f. 43 r°.

[13] *Loc. cit.* f. 43 v°—44 r°.

[14] *Ibidem*, f. 122 v°—123 r°; cf. f. 117 r°—v°.

[15] *Prefație* la *Lexicon*, f. 24 v° și *Introducere*, f. 124 v°; cf. aceeași *Introducere*, f. 120 r°—v° și *De origine Sclavorum.*

[16] Vezi istoricul și critica acestor concepții la L. Niederle, *Manuel de l'antiquité slave*, Paris, 1923, passim.

[17] *Introducere* la *Lexicon*, f. 124 v°.

[18] *Ibidem*, f. 125 r°.

[19] Vezi C. Poghirc, *Préoccupations de grammaire comparée romane et indo-européenne chez I. Budai-Deleanu*, în „Actele celui de al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică" (sub tipar).

[20] Realitatea fonetică a iusurilor în slava bisericească nu era foarte clară în epoca lui Deleanu.

[21] *Introducere* la *Lexicon*, f. 120 r°—v°.

[22] *Op. cit.*, f. 126 r°—v°.

[23] *Prefație* la *Lexicon*, f. 26 r°.

[24] *Introducere* la *Lexicon*, f. 125 r°.

[25] *Op. cit.*, f. 123 v° şi 124 v°.

[26] *Ibidem*, 123 v°—124 r°.

[27] Vezi *Lexiconul*, Tabela a IV-a: *Stammwörter die mit der albanesischen Sprache übereinstimmen.*

[28] Vezi I. Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai Deleanu*, Bucureşti, 1966, p. 53.

[29] *Orthographia romana sive latino-valachica.* Deşi înrudit, *mînz* nu poate proveni din *mannus.*

[30] Cf. C. Poghirc, în *Istoria limbii române*, vol. II, Bucureşti, 1969, p. 329.

[31] *Introducere* la *Lexicon*, f. 75 v°.

[32] Vezi DR, I, p. 45—46.

[33] *Introducere* la *Lexicon*, f. 113 r°.

[34] Nota lui Deleanu la *Ţiganiada*, cîntul III, strofa 41.

[35] *Introducere* la *Lexicon*, f. 113 r°—v°.

[36] *Istoria limbii române*, II, p. 361 ş.a.

[37] *Introducere* la *Lexicon*, f. 121 v° ş.u. Printre cuvintele dacice Deleanu îngloba deci, şi împrumuturile vechi greceşti, germanice etc.

[38] *Prefaţie* la *Lexicon*, f. 26 r°.

ION BUDAI-DELEANU, ÎNTRUDUCERE SAU ÎNTRIŞ LA LEXICON (1818)

IOSIF PERVAIN

Interesul lui Ion Budai-Deleanu pentru lexicografia românească datează din anii studiilor sale la Viena (1777—1783), cînd începe să elaboreze un dicţionar latin-român[1], probabil sub influenţa lui Samuil Micu, pe care îl venera: „Unul numai s-au aflat care au arătat dreapta cărare spre adevărata ortografie românească cu slove lăteneşti, adecă preacuv-[iosul] părintele Klein, în gramateca *dacoromână*[2], ce s-au tipărit la Viena. Dar acest bărbat învăţat, vrednic de mai bună soarte, cuprins fiind cu multe alte făptorii pentru binele neamului, n-au putut atunci doară să covîrşească toate regulele ce sînt spre întemeiarea deplinei ortografii. Urmînd prinţipiilor acestui bărbat, şi mai că să poate zice începătoriului cărturăriei româneşti, au socotit autoriul să aşeze o deplină ortografie românească . . . " [3]. După 1783—1784 Budai-Deleanu a continuat investigarea vocabularului limbii noastre, reuşind să termine *Lexiconul românesc-nemţesc*. În anii 1818—1819 el încearcă să îl şi tipărească, dar nu izbuteşte. Manuscrisul acestui important lexicon, conservat la B.A.R. (nr. 3728, 3729, 3730 şi 3731), cuprinde şi o *Introducere istoricească* (ms. 3728, f. 43r-138v), redactată şi în germană *(Historische Einleitung)*.

Scrisă în anul 1818, deci în perioada deplinei maturităţi ştiinţifice a lui Budai-Deleanu, *Introducerea istoricească* are trei părţi sau „curmişuri": *Pentru purcederea şi numirea românilor*, *Românii purced de la coloniile romanilor care au descălecat Traian în Dacia* şi *Limba românească purcede din limba poporului romanilor cel vechi*. Vorbind însuşi despre studiul său, autorul a mărturisit că nu a intenţionat să scrie o „disertaţie întreagă, ci numai o întruducere sau întriş la *Lexicon*". Neintenţia a determinat o sistematizare scrupuloasă a materialului documentar pus la contribuţie, situarea în prim plan a datelor esenţiale şi, din punct de vedere stilistic, folosirea unui limbaj îndeobşte sobru.

„Neamul românesc au luat începutul", citim în alineatul introductiv la curmişul I, o dată cu supunerea de către romani a Panonniei, Moesiei şi Traciei[4]. Ulterior, împăratul Traian, „cel mai deplin monarh", a extins stăpînirea romană şi peste ţinuturile „preaputernicilor" daci, care — datorită mai multor războaie pustiitoare — „era mai cu totul deşerte de lăcuitori". Pentru a le repopula, „la Dacia au fost trimisă o nenumărată mulţime de lăcuitori din toate părţile împărăţiii romanilor". Coloniştii au găsit în noua lor patrie o populaţie aborigenă, constătoare din geţi şi daci,

de neam „traco-chimurian", cu care vor vieţui „într-o sîmbră", apărîndu-se „depreună asupra protivnicilor". Deci, după Budai-Deleanu, băştinaşii nu au fost exterminaţi, ceea ce însemnează — ipso facto — că el nu credea, ca Samuil Micu, Şincai şi Petru Maior, în mitul originii noastre pur romane. Îl trezise la realitate, pare-se, sasul Michael Lebrecht, din care citează — între altele — şi următoarea frază: „Măcar că daţienii era protivnicii lor (citeşte: ai romanilor) şi îi urea", totuşi „mulţi dintr-înşii, prin căsătorii, să înfrăţinasă cu dacii"[5].

Romanii au stăpînit efectiv Dacia pînă în anul 274, cînd Aurelian dispune ca „leghioanele şi dregătoriile cetăţăşti" (=administrative) să se mute „cu lăcaşul la Misya"; au rămas în „ţară" cei mai mulţi şi mai de frunte romani („mulţi romani şi — cu adevărat — cei mai de frunte au rămas înapoi"). Budai-Deleanu cunoaşte bine principalele lucrări despre *retragerea* din 274, de la Eutropius şi Vopiscus, pînă la Engel, Sulzer, Eder şi Petru Maior. Cercetîndu-le „criticeşte", scriitorul refutează consecvent afirmaţia că Aurelian „au scos pre toţi romanii din Dacia", precum şi teoriile, curente în epocă, despre noncontinuitatea elementului roman şi a celui românesc în nordul Dunării. Partizan înfocat al ideii persistenţei aceloraşi elemente aici, izvoditorul *Ţiganiadei* acumulează „hotărîtoare dovezi istoriceşti" în favoarea tezei sale, dintre care numai unele se întîlnesc şi la primii trei protagonişti ai Şcolii ardelene, celelalte fiind inedite. În acest sens, un exemplu caracteristic îl constituie includerea în urzeala demonstraţiei a vechilor nume româneşti de locuri şi rîuri, considerate pînă astăzi ca o puternică dovadă a continuităţii românilor pe teritoriul Daciei: „Una încă am a mai adauge: cum că spre adiverirea că românii sînt cei mai vechi lăcuitori în Ardeal şi în ceealaltă Dacie poate sluji şi aceasta, cum că lăcuiesc nu numa pre şesul, ci şi pre munţii Daciii şi ţin pînă astăzi numile unor locuri şi a flumenelor sau apelor cum le-au avut însuşi romanii. Deci deacă au venit românii mai tîrziu în ţară, să ne arăte neprietinii ce feli de naţie au fost înaintea lor, de la care să fie împrumutat aceste nume, cînd şi de unde au sosit mai apoi românii, ca să deie munţilor numele cel vechi obicinuit... Au trăbuit dară, de bună samă, să fie rămas ei de pre vremile romanilor acolo. Deci deacă au fost ei lăcuitorii munţilor acestor, atuncea din sineş[i] să arată cum că nu sînt venetici pre locurile acestea, ci — mai vîrtos — că după daci ei sînt cei mai de de mult stăpînitori..."[6].

Relativ nouă este şi stăruinţa cu care Budai-Deleanu urmăreşte soarta Daciei în „epoca nefericită" a migraţiei popoarelor, cu scopul de a discredita părerea cîtorva istorici străini, că timp de mai multe secole ţara ar fi fost „lăcuită" exclusiv de seminţiile nomade perindate pe străvechile noastre meleaguri. Opinia este falsă, se spune în *Introducere*, pentru că — în realitate — băştinaşii au existat şi atunci pe aceste plaiuri, îndurînd resemnaţi vitregiile. Documentele îi şi menţionează, dar sub numele stăpînitorilor vremelnici ai ţinuturilor „dăceşti": „... Nu poci lăsa nepomenită rătăcită părerea unora, ce socotesc cum că după povoirea ţărilor

Europii ce sînt spre răsărit şi amiazăzi prin huni, şi mai tîrziu prin ghepiţi, avari, bulgari, paţinaţi şi comani, n-ar fi rămas în ţările acele numa sînguri hunii, ghepiţii, avarii, bulgarii, paţinaţii şi comanii, cînd să dovedeşte chiar(=clar) că începînd de la hunii cei vechi pînă la comani nice unul dintru aceste neamuri au fost moştenitori de pămînt, adecă lăcuitori aşezaţi cu case şi olate.

Deci, adevăraţii lăcuitori şi stăpînii pămintelor ce era în Dacia tot acei care să află şi acum, adecă românii; însă ei nu putea să deie numele său ţării, căci după ce scăpătasă de supt împărăţia romanilor, să afla întins împresuraţi de noroade varvare, ... a căror tuturor nume au trebuit să poarte ţara în deosăbite vremi, întru acel chip chemîndu-să şi de către neamurile străine".

Curmişurile *Introducerii*, aureolate de erudiţia fără seamăn a genialului cărturar ardelean, propun concluzii adeverite prin „lămurite mărturisiri istoriceşti", culese din „cei mai de frunte scriptori [ai] deosăbitelor neamuri": Eutropius, Vopiscus, Sextus Rufus, Priscus „ritorul", Laonic Chalcocondil, Sarnizius „leahul", Leunclavius, Nestor, „cel mai vechi cronicariu a rosienilor", Diocleas „presviterul", Anonymus, Laurenţiu Toppeltin, Bongarsius, Miron Costin, Otto von Freisingen, Reihesdorfer, Pray, Gibbon „înglezul", Lebrecht, Schlözer, „prea-învăţatul arhidiacon" Petru Maior ş.a. Iată concluziile, formulate ferm:

— „românii sînt adevărat neam de romani şi cu adevărat de la acei romani purcezători, pre carii au descălecat Traian în Daţia";

— împăratul Aurelian a scos din Dacia numai „leghioanele şi dregătoriile politiceşti şi oşteneşti" (=militare); partea cea mai mare a populaţiei a rămas pe loc, neputîndu-se hotărî „de voie bună a-şi lăsa dulce patria, mormînturile moşilor, olaturile cu tot feliul de agonisită", nici să meargă, calică, „într-o ţară cum era Misya pustiită";

— „cercînd mai cu de-amăruntu istoria neamurilor ce au petrecut în Dacia după Aurelian, la tot prilejul aflăm pomenirea romanilor în Dacia";

— poporul român s-a format în Dacia Traiană; teoria emigraţionistă este un „paradoxon istoricesc şi o judecată drept împotriva ceii mai vechi şi adevărate istorii";

— românii sînt „adevăraţii lăcuitori şi stăpînii pămintelor" din Dacia; ei au populat şi populează întreg teritoriul cuprins între Tisa şi Marea-Neagră.

Erudiţia uriaşă de care aminteam şi concluziile pe care — logic — aceasta le impunea ambiţionau aflarea adevărului istoric sau măcar apropierea „către adevăr". Iar adevărul istoric însuşi trebuia să susţină lupta românilor pentru existenţă naţională. Pînă la o anume limită, Budai-Deleanu gîndeşte şi îşi argumentează ideile în acelaşi fel ca Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior. Însă dincolo de această limită el se singularizează, prin adopţiunea unor concepţii moderne despre dreptul imprescriptibil al popoarelor oprimate la o viaţă mai echitabilă. În lumina

lor, românii puteau revendica oricîte înlesniri de ordin social şi naţional nu pentru că se trăgeau din măriţii romani şi erau aborigeni, ci — în primul rînd — fiindcă existau pe tot întinsul Daciei de altă dată, formînd aici o naţie puternică, din mai multe milioane alcătuită.

Ca şi *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* (1812) de Petru Maior, căreia Budai-Deleanu îi datorează idei şi sugestii, *Introducerea* conţine şi numeroase pagini polemice, provocate de contestarea originii romane a românilor şi a dăinuirii lor în Dacia, din „nescare privinţe(=considerente) naţionale şi politiceşti", de către unii istorici străini (Thunmann, Engel, Sulzer, Eder ş.a.). „Neprietini" ai românilor, ei „nu vor bucuros să auză cum că românii petrec în Dacia de pre vremea romanilor, ba nici vor să ştie că sînt mai de mult lăcuitori decît ungurii şi saşii". Polemizînd, Budai-Deleanu dezvăluie scopul real, dar nemărturisit, al teoriei noncontinuităţii (subminarea luptei românilor ardeleni pentru drepturi cetăţeneşti elementare) şi, în numele cîtorva canoane indispensabile oricărui istoric veritabil (utilizarea critică a izvoarelor, evitarea afirmaţiilor fără acoperire documentară etc.), îşi înfruntă neîndurător adversarii, ca în exemplele de mai jos: „Însă cu atîta mai puţin să poate ierta Eder cînd el, scriind pentru români, întru adins preface şi întunecă mărturisirile istoricilor cele mai chiare, ca să amăgească pre cei neprocopsiţi la istorie. L-aş purta cu mai multă cruţare, deacă nu mi-ar fi pentru ca să dezvălesc neadevăratele lui aruncări şi să le răzbat"; „Eu am chemat de mărturie numa pre scriptorii ungureşti şi leşeşti şi, cu adevărat, dintru toţi pre cei mai de frunte, ... ca să arăt protivnicilor cum că eu nu voi să-mi dovedesc teza din arhivele româneşti, precum au făcut unii dintru scriptorii ardeleneşti, cînd ei, vrînd a răzbate unele drepturi a românilor, au venit înainte cu prea cercate sofisme şi cu şuvăitoare locuri a nescare de molii prea roase, de jumătate putrede apografuri, din urice (diplomate) vechi prescrise, a cărora orighinaluri acum nicăirea nu să află"; „De ruşine lucru, cu adevărat, este cînd încă să află lucruri aşa ticăite în veacul nostru, unde istoria să împreunează cu adevărata critică". Înfruntări ca cele actualizate apropie *Introducerea istoricească* de stilul polemic al lui Petru Maior, din *Istorie* ... şi din articolele sale contra lui Bartolomeu Jernej Kopitar. Maior este totuşi depăşit prin diversificarea argumentelor citate în sprijinul continuităţii, respectarea stringentă a normelor istoriografiei ştiinţifice şi prin ocolirea deliberată a vocabulei triviale. Bineînţeles, nu este de loc vorba de o temperare silnică a tonului aprins al dialogului angajat cu „neprietenii". Afluenţa erorilor săvîrşite de ei, răstălmăcirea de fapte evidente, dar mai ales încercările feline de a „răzbate unele drepturi a românilor" l-au înverşunat pe Budai-Deleanu. Înverşunarea i se nuanţează, am impresia, în curmişul al III-lea, cuprinzînd consideraţii dense despre limba română.

Mulţi au arătat că limba română este „purcegătoare de la lătenie". Circulă însă şi o părere contrară acesteia, propagată mai ales de Sulzer şi Eder. Amîndoi susţin ,cum că limba românească este o amestecătură a

toate limbile, întru care să află o parte şi cuvinte lăteneşti". Budai-Deleanu îi dezmîntă printr-o inspirată analiză a „stihiilor" limbii române. În paragrafe bine ordonate, el semnalează existenţa a două limbi latine („cea lucrată şi gramaticească" şi cea vorbită de „gloata" romanilor), „deosăbirea" mare dintre ele şi influenţa exercitată, la popoarele libere şi neîncercate de războaie, de limba literară asupra celei „proaste"(=simple, de obşte); aminteşte cum elemente *gotice* şi *dace* au pătruns în limba vorbită din Dacia şi de schimbările suferite de latina populară în diferitele ei stadii de dezvoltare, dar se ocupă mai ales de structura („ziditura") gramaticală şi a lexicului limbii române. În acest domeniu Budai-Deleanu dovedeşte cunoştinţe remarcabile şi are intuiţii neaşteptate. De pildă, întrevede perspectivele distingerii romanităţii apusene de cea răsăriteană, locul cuvenit limbii poporului său în familia limbilor romanice şi, anticipîndu-l pe Hasdeu, aplică în chip abil principiul circulaţiei cuvintelor. Acest principiu şi inexistenţa unor limbi „curate" în lume devin argumente contra alegaţiilor lui Sulzer şi Engel. Teza lui Budai-Deleanu, „ponciş" diferită de a cărturarilor străini pomeniţi, proclamă latinitatea neştirbită a limbii române şi posibilităţile ei nelimitate de a se perfecţiona.

Înainte de Timotei Cipariu, Budai-Deleanu a fost, cred, lingvistul român cu cea mai temeinică şi mai fecundă pregătire de specialitate.

Introducerea istoricească sfîrşeşte astfel: „Închei această comentaţie cu mărturiseala cum că trebile mele mă hotărîsă spre altă chiemare decît ca să fiu istoric, şi pentru aceasta sînt vrednic de iertare de cumva nu am împlinit cu de-amăruntu toate cîte s-ar putea pofti de la mine. Eram silit a trăpăda cîmpul acest prè larg, socotind că scoposul însuşi a unui şi cel mai de întîi lexicon românesc aduce cu sine ca să dezvolbesc cu critică istoricească începutul neamului şi a limbii româneşti, puţin pînă acum în Europa cunoscute. Dintru cele ce am aflat despre lucru acesta încoace şi încolea împrăştiate la istorie şi întru adîncele ei izvoară, aducîndu-le împreună, am aşezat temeiul părerii mele, care — totuşi — nu voi pre nimene să silesc ca să primească.

Întru alte, socotesc că nu este de trebuinţă ca să mă dezvinuiesc pentru smintele stilului, fiindcă nu am vrut să fac o desertaţie întreagă, ci numai o întruducere sau întriş la *Lexicon*". Tonul încheierii emoţionează în slova ei, cu iz cronicăresc de astă dată, Budai-Deleanu repetă ceea ce ştiam din celelalte lucrări ale sale, adică: îşi mărturiseşte din nou neîndestulata-i curiozitate pentru istoria noastră naţională din toate timpurile. De asemenea, scriitorul — modest — îşi descoperă autodidacticismul în probleme de istorie. Modestia nu i se justifică, pentru că cineva care cearcă „adîncele ... izvoară" ale istoriei neamului său îşi cucereşte, chiar şi fără voie, un loc de cinste în panorama culturii acestuia.

NOTE

[1] Lucia Protopopescu, *Contribuții la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu (1784—1820)*, în „Cercetări de lingvistică", 1961, nr. 2, p. 267 și urm.

[2] Este vorba de *Elemente linguae daco-romane sive valachicae*, Viena, 1780.

[3] Vezi *Excerptum...*, în Ion Budai-Deleanu, *Scrieri inedite*, Cluj, 1970.

[4] Un comentar succint despre „concepția că începuturile românilor datează dinainte de cucerirea Daciei" în *Școala ardeleană*, vol. III, București, 1970, p. 34, n.a.

[5] Compară cu Ion Gheție, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, București, 1966, p. 29—30; autorul susține că Budai-Deleanu „nu putea concepe nici cel mai mic amestec între cele două popoare".

[6] În notă, Budai-Deleanu adaugă: „Apele Mureș, Criș, Jii, Cerna, Ampoi și mai multe așa se numea și pre vremea romanilor. Ba și nume strămutate a cetăților se află, iar numele munților mai toate-s românești". În *Historische Einleitung* ultima parte a notei sună astfel: „Die Namen der höchsten Gebirge fast überall sind wlachische".

PREOCUPĂRILE LUI ION BUDAI-DELEANU PENTRU UNIFICAREA LIMBII LITERARE

VICTOR V. GRECU

Postulatele majore ale crezului Şcolii ardelene s-au condensat într-o sinteză superioară în gîndirea şi activitatea lui Ion Budai-Deleanu. Opiniile şi preocupările sale s-au conjugat cu aspiraţiile sociale şi naţionale ale maselor. Această caracteristică, proprie întregului curent, îşi va pune pecetea asupra ideologiei generaţiei următoare, a cărei activitate se înscrie pe coordonatele stabilite de reprezentanţii Şcolii ardelene. Opera lui Budai-Deleanu a fost subordonată aceloraşi năzuinţe, care l-au însufleţit pe autor. În ansamblul acesteia, moştenirea lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu a cunoscut un interes mai redus, pînă în anii din urmă, cînd s-a bucurat de o cercetare amănunţită şi cuprinzătoare[1]. Menţionată într-o lucrare recentă[2], preocuparea pentru unificarea limbii literare a reţinut mai puţin atenţia cercetătorilor. Relevarea interesului lui Ion Budai-Deleanu pentru unitatea limbii adaugă noi valenţe semnificaţiei operei sale lingvistice, sporind valoarea acesteia în contextul luptei pentru unirea tuturor românilor.

*
* *

Lucrările lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu au fost călăuzite de convingerea sa privind necesitatea unificării şi cultivării limbii literare. Preocupările autorului în această direcţie se întemeiau pe o concepţie înaintată, în care au fuzionat deopotrivă precepte ale doctrinei clasice cu elemente ale raţionalismului contemporan[3]. În gîndirea lui Budai-Deleanu, la valoarea socială a limbii se alătura semnificaţia acesteia din punct de vedere naţional, ca expresie şi scut al naţionalităţii, semnificaţie izvorîtă din realităţile istorico-politice specifice ale Transilvaniei. Acestea au stimulat zelul cărturarilor ardeleni, în lupta lor pentru apărarea drepturilor limbii române, alimentînd totodată unele exagerări, şi au influenţat întreaga ideologie lingvistică din Transilvania.

La baza eforturilor autorului sta încrederea sa mărturisită în capacităţile şi perspectivele limbii noastre, perspective condiţionate tocmai de satisfacerea imperativelor amintite. În „Scurte observaţii asupra Bucovinei" declară că „Limba moldovenească şi, în genere, română, are toate calităţile pentru a deveni cu timpul o limbă egală în cultură cu cea italiană, dacă oameni iscusiţi se vor ocupa de ea"[4]. Tocmai de aceea îşi propune ca, prin lucrările sale, să contribuie la formarea unei limbi „de obşte

(generală și unitară, n.n.) pentru învățături"[5]. Pentru aceasta se cere însă pricepere, competență și Budai-Deleanu nu ezită să avertizeze că „limba trebuie cercetată cu mult discernămînt"[6]. Suportul strădaniilor sale era o fierbinte dorință patriotică: „de a vedea cîndva și întru poporul românesc încai răsărind bunele învățături"[7].

*

În preocupările sale pentru unificarea și cultivarea limbii literare, Budai-Deleanu pornește de la situația limbii din timpul său. Examinînd stadiul în care se afla limba, este silit să constate înapoierea acesteia, tocmai ca urmare a lipsei unor norme, a faptului că nu era unitară. În limbă domnea arbitrarul care genera o mulțime de fluctuații: „limba este săracă, rustică, necultivată. Valahul scrie precum de obicei vorbește, fără reguli și alegere. În limba aceasta nu există încă un vocabular, nici o gramatică temeinică, nici o ortografie regulată"[8]. Asemenea „smintele" atestă și în cărțile bisericești și în diversele scrieri, unde „se află multe împotriva gramaticei și cu totul rău grăite"[9]. Toate acestea îi întăresc convingerea în necesitatea unificării și cultivării limbii și hotărîrea mărturisită de a contribui la înfăptuirea acestor deziderate prin lucrările sale.

Semnificativă pentru orientarea și concepția autorului este constatarea că, în preocupările sale pentru unificarea limbii, are în vedere întotdeauna pe toți românii, limba vorbită pe întreg teritoriul lingvistic. Conștiința entității etnice, naționale și lingvistice este permanent prezentă și îi călăuzește strădaniile. Ea este exprimată cu limpezime în prefața la gramatica în limba latină: „mi-am propus ca în această operă să urmăresc nu dialectul (respectiv: graiul, n.n.) folosit într-o singură provincie ci elementele comune tuturor dialectelor privite în general și să prezint acea limbă care se găsește în cărțile și scrierile acestei națiuni și care și astăzi este întrebuințată de obicei de toți"[10].

În procesul unificării limbii, autorul are în vedere, ca și alți contemporani și succesori ai săi (Heliade, Cipariu)[11], numai limba scrisă, ca aspect care conservă mai bine limba literară, ale cărei norme unice aveau apoi să se generalizeze în rîndurile cititorilor.

*

Preocuparea lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare, grație complexei sale activități lingvistice, cunoaște aceeași acuitate în toate compartimentele limbii: în ortografie, în gramatică și în lexic.

În domeniul ortografiei, necesitatea adoptării alfabetului latin este argumentată și constituie tot o cerință a unificării limbii, pe calea normării ei. Budai-Deleanu, care considera că limba noastră „nu să poate scrie bine fără numa cu slove latinești"[12], era încredințat că „nu este putință de a aduce limba românească la regule gramaticești de o vom scrie cu letere slavonești"[13], idee care va fi preluată de toți marii cărturari ai vremii. Pentru a pune capăt anarhiei ce caracteriza scrierea, Budai-Deleanu preconizează apropierea de formele originare, ceea ce însemna concomitent și o

tendință de arhaizare a limbii[14]. Etimologismul reprezenta astfel singurul factor capabil să asigure unificarea limbii. Acest crez al latiniștilor va deveni fundamentul întregului sistem etimologist al lui T. Cipariu[15], care vedea unitatea limbii realizabilă prin etimologism[16]. Dar soluțiile promovate de Budai-Deleanu nu făceau decît să înstrăineze limba de popor, ilustrînd una dintre cele mai grave carențe ale ideologiei sale lingvistice. Preconizînd un raport logic între ortografie și gramatică, împotriva practicii de stabilire a unor norme ortografice hazardate, Budai-Deleanu atrage atenția că: „nu gramatica ortografii, ci ortografia trebuie să urmeze gramaticii"[17]. Deși mijloacele promovate erau improprii, țelul urmărit constituie un cîștig remarcabil pentru generațiile următoare.

Gramatica, prin caracterul ei normativ, era chemată să contribuie cu prisosință la procesul unificării limbii, să consolideze unitatea limbii. După cum a sesizat I. Gheție, prin intermediul gramaticii Budai-Deleanu preconiza „fixarea unor norme precise pentru limba scrisă, adică, în fond, unificarea limbii literare"[18]. Ion Budai-Deleanu cere eliminarea numeroaselor particularități regionale din diversele forme flexionare, în favoarea unificării limbii[19]. În virtutea acestui scop și pentru a fi utilă vorbitorilor, considera necesară redactarea gramaticii cu litere chirilice „pentru că cei mai mulți sînt care nu cunosc încă slovele lătinești și nu aș vrea pre unii ca aceia de învățătura gramaticii să-i depărtez"[20]. Regulile formulate trebuie să asigure unitatea limbii deși, uneori, mijloacele utilizate și sursele indicate nu erau adecvate scopului.

Unificarea limbii este urmărită cu deosebită atenție și în domeniul vocabularului, unde, ca și în ortografie, instabilitatea era mai mare. În prefața la *Lexiconul românesc-nemțesc*, Ion Budai-Deleanu arată că menirea de căpetenie a dicționarelor era de a contribui la unificarea limbii: „hotărăsc noimele cuvintelor și le fac stătătoare, ce în gura norodului din loc în loc să mută"[21]. Pentru a răspunde acestui imperativ și a umple un gol în lexicografia noastră, elaborează dicționarul menționat, pe care, cu toate insistențele, nu l-a putut vedea tipărit[22]. Concepția, sesizată la început, prezentă și în celelalte lucrări lingvistice, privind menirea acestora, este exprimată și în cazul dicționarului, care este destinat, ca și celelalte, „să poată sluji la tot neamul"[23].

Unificarea vocabularului trebuia să pornească de la cuvintele „tocmai românești". În stabilirea acestora, Budai-Deleanu admite un criteriu valoros, acela al circulației cuvintelor, ce va fi însușit de către toți filologii timpului[24]. Remarcabil este și faptul că în această operație nu este exclusivist ci acordă atenție egală tuturor cuvintelor, indiferent de originea lor, criteriul decisiv fiind tot circulația cuvintelor. Pe baza acestui criteriu, pentru a contribui la unificarea lexicului, el a introdus în dicționar, pe lîngă cuvintele aflate „în cărțile și scrisorile de obște a neamului românesc", și „toate acele cuvinte, care sînt obicinuite la tot neamul, ori de la care limbă să purceagă, căci, de vreme ce s-au primit o dată de către tot neamul (precum s-au dzis mai sus), nu să pot dzice mai mult străine, ci proprii a neamului românesc"[25]. Pentru îmbogățirea vocabularului, sursele

indicate sînt limba latină, italiană şi franceză[26], orientare confirmată de evoluţia ulterioară a lexicului. În legătură cu aportul împrumuturilor, Budai-Deleanu era exponentul principiului adaptării cuvintelor străine la sistemul limbii noastre[27]. Pozitivă este, în vederea aceluiaşi ţel — unitatea vocabularului —, atitudinea faţă de regionalisme, pe care le respinge, deşi face unele concesii ardelenismelor, pe temeiul unor argumente de ordin istorico-politic.

*

În preocupările sale, Ion Budai-Deleanu analizează şi modalităţile şi sursele adecvate în vederea unificării şi dezvoltării limbii literare. Pentru realizarea unificării limbii, autorul adoptă ca model şi punct de plecare limba poporului, precum şi limba cărţilor bisericeşti şi a altor texte vechi[28], premise care se menţin în gîndirea lui Heliade, Bariţ şi Cipariu[29], transmiţîndu-se la toţi intelectualii de seamă ai epocii. Totodată, el afirmă că aceste aspecte lingvistice sînt, la rîndul lor, perfectibile, pentru ca, în acest fel, limba literară dezvoltîndu-se, să ţină pasul cu evoluţia spiritului şi civilizaţiei umane.

Ion Budai-Deleanu considera că unificarea limbii nu trebuie să fie rezultatul unei acţiuni individuale, respinsă categoric de autor. Vorbind de elaborarea dicţionarului, chemat să contribuie la unificarea limbii, autorul era conştient că o asemenea lucrare nu putea fi decît rodul eforturilor colective şi preconiza în acest scop „adunarea a mai multor învăţaţi depreună ca să poată covîrşi toate dialecturile şi osăbitele noime a cuvintelor“[30]. Unificarea şi cultivarea limbii literare, implicit consacrarea lexicului acesteia, trebuie să fie rezultatul unui „sfat a mai multor învăţaţi ai neamului“[31]. Această idee utilă, preluată de succesorii săi, dar care îşi are originea tot în gîndirea reprezentanţilor Şcolii ardelene, va fi repetată mereu mai tîrziu, pînă la înfiinţarea Societăţii Academice. În aceste condiţii concepea Ion Budai-Deleanu că este posibilă şi trebuia să se realizeze unificarea limbii literare.

*

Opiniile şi preocupările lui Ion Budai-Deleanu în privinţa unificării limbii literare sînt strîns legate de convingerile şi eforturile sale privind unirea tuturor românilor într-un stat naţional. Ele reprezintă reflectarea pe plan lingvistic a convingerilor sale politice. Ion Budai-Deleanu a fost un entuziast exponent al ideii unificării politice a românilor[32]. În cîntul al IX-lea al „Ţiganiadei“ el simbolizează cele trei ţări româneşti prin trei fete de împărat care plîngeau amar, aflîndu-se în robie. Autorul lasă să se înţeleagă că singura cale pentru a scutura jugul apăsător al robiei este unirea lor într-un singur stat[33]. Ion Budai-Deleanu a înţeles că unirea trebuia anticipată şi pe plan lingvistic prin realizarea unei limbii literare unitare, ca argument şi premisă de seamă în lupta pentru unificarea politică. Pe fon-

dul acestor convingeri, preocupările sale pentru unificarea limbii literare dobîndesc o însemnătate sporită. Ele erau călăuzite de un ţel precis şi se integrau în lupta pentru înfăptuirea unităţii statale.

* *
*

Unificarea limbii literare reprezintă o constantă a preocupărilor lingvistice ale lui Ion Budai-Deleanu. În gîndirea sa lingvistică se găsesc multe elemente care întregesc crezul lingvistic al Şcolii ardelene. Insuşite şi transmise de către contemporani, ele pot fi surprinse în gîndirea cărturarilor de mai tîrziu, dar îşi au izvorul şi punctul de plecare în opera sa. În şirul acestora, interesul pentru unificarea limbii va deveni o preocupare care va domina întregul secol. Ion Budai-Deleanu, exprimînd năzuinţele comune ale Şcolii ardelene şi îmbogăţindu-le, rămîne în conştiinţa posterităţii prin credinţa statornică în necesitatea unirii tuturor românilor. În realizarea acestui deziderat un prim pas îl constituia unificarea limbii, a cărei necesitate a afirmat-o în permanenţă şi căreia a căutat să-i răspundă prin preocupările sale. După cum însuşi mărturiseşte, stăruitoarele eforturi în scopul de a „face o limbă de obşte pentru învăţături"[34], au fost însufleţite de un sincer patriotism, de dragostea devotată faţă de poporul căruia erau destinate lucrările sale: „îndemnul — iubire de neam, scopul — folosire de obşte"[35].

NOTE

[1] Ion Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1966, 119 p.
[2] *Idem*, Prefaţa la Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Buc., Ed. ştiinţifică, 1970, p. 21.
[3] Vezi I. Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1966, p. 19—28.
[4] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Buc., Ed. Ştiinţifică, 1970, p. 39.
[5] *Ibidem*, p. 181.
[6] *Ibidem*, p. 50.
[7] *Ibidem*, p. 163.
[8] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1970, p. 59.
[9] *Ibidem*, p. 134.
[10] *Ibidem*, p. 43—44.
[11] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1970, p. 129 (note).
[12] *Ibidem*, p. 147.
[13] *Ibidem*, p. 210.
[14] I. Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, p. 59.
[15] Victor V. Grecu, *Unitatea limbii în concepţia şi preocupările lui Timotei Cipariu*, în „Limbă şi literatură", vol. 26, 1970, p. 163—169.
[16] T. Cipariu, *Principii de limbă şi de scriptură*, Blaj, 1866, p. 349.
[17] Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 118.
[18] I. Gheţie, *Ion Budai-Deleanu, Scrieri lingvistice*, p. 21.
[19] *Ibidem*, p. 22.

[20] *Ibidem*, p. 148.
[21] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 167.
[22] Vezi: Lucia Protopopescu, *Contribuţii la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu (1784—1820)*, în „Cercetări de lingvistică", VI (1961), nr. 2, p. 267—290.
[23] Ion Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 169—170.
[24] I. Gheţie, *op. cit.*, p. 60—61.
[25] I. Budai-Deleanu, *op. cit.*, p. 173 şi 174; 175; 184 (nota 17).
[26] *Ibidem*, p. 135—136.
[27] I. Gheţie, *op. cit.*, p. 67.
[28] Ion Gheţie, *op. cit.*, p. 60—61.
[29] I. Gheţie şi Mircea Seche, *Discuţii despre limba română literară între anii 1830—1860*, în „Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea", vol. I, Buc., 1969, p. 266.
[30] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 167—168.
[31] *Ibidem*, p. 113.
[32] Şerban Cioculescu, *Ion Budai-Deleanu campion al unirii tuturor românilor*, în „România literară", 1970, nr. 34 din 20 august, p. 5.
[33] Ion Budai-Deleanu, *„Ţiganiada"*, ediţie îngrijită de J. Byck, Bucureşti, 1953, p. 328.
[34] Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, p. 181.
[35] *Ibidem*, p. 163.

CONCEPȚII ȘI METODE MODERNE ÎN OPERA LINGVISTICĂ ȘI FILOLOGICĂ A LUI ION BUDAI-DELEANU

MIHAI MITU

În ultima vreme sîntem martorii unui fenomen foarte interesant în lingvistică. Paralel cu orientarea tot mai accentuată a lingvisticii spre științele exacte, cu deosebire spre matematică (mai precis, a acestora din urmă spre știința limbii), se dezvoltă și tendința de a muta mai mult în trecut data apariției sau formulării unora sau altora dintre principiile fundamentale ale lingvisticii generale. Se pot aminti, în acest sens, lucrări apărute recent ca *Linguistica illuminista* (Bologna, 1967) a lui L. Rosiello[1] sau *Od wiezy Babel do jezykoznawstwa porównawczego* (De la turnul Babel la lingvistica comparată — Varșovia, 1969) a lui Jan Reychman, care surprind în intuițiile unor cercetători anteriori germenii unor teorii și principii care au făcut mai tîrziu carieră în știința modernă. Un fenomen asemănător se conturează și în ultimele cercetări românești de istorie a lingvisticii: în cazul cunoscutei teorii a circulației cuvintelor paternitatea exclusivă a lui B. P. Hasdeu a fost serios zdruncinată de studiile lui I. D. Suciu și Iosif Pervain, care au găsit elemente ale acestei teorii în opera lui Eftimie Murgu[2] și Ioan Monorai[3].

Conceptul de *lingvistică generală* („allgemeine Sprachwissenschaft") s-a încetățenit în știința modernă o dată cu lucrările lui Wilhelm von Humboldt, considerat principalul ei fondator[4]. Este de așteptat deci ca preocupări mai mult sau mai puțin sistematice de lingvistică generală să nu găsim la români mai devreme de jumătatea secolului al XIX-lea. Pînă la această dată și, în bună măsură, și mai tîrziu lingviștii români și-au concentrat atenția, în spirit iluminist, în direcția cultivării limbii, a elaborării de gramatici și dicționare, a unei ortografii corespunzătoare, instrumente indispensabile pentru dezvoltarea limbii naționale. Înainte de B. P. Hasdeu, generalizări și teoretizări în acest domeniu apar sporadic, în cadrul lucrărilor referitoare la limba română.

În operele fruntașilor Școlii ardelene, în ciuda unor erori și inconsecvențe, generate de stadiul de atunci al științei limbii și de premisele ideologice pe care și le-au propus, găsim pe alocuri, în germene, idei generale, formulări teoretice care au fost confirmate mult mai tîrziu, prin cercetările lingvisticii moderne. În ansamblu, chiar și considerațiile de natură mai specială, referitoare la probleme concrete de istorie a limbii române sau de cultivare a ei, presupun admiterea în principiu a unor teze generale care, chiar dacă n-au fost în mod expres formulate, se

întrevăd din țesătura argumentării. De exemplu, distincția făcută de Petru Maior între limba latină „poporană" și cea „gramaticească" (în *Dialog pentru începutul limbii române între nepot și unchi),* prima fiind mai veche decît a doua („mai veche este firea decît măestria"), este înțeleasă de el nu în sensul a două limbi diferite, ci în sensul, bogat ilustrat ulterior, că limba literară este forma cea mai îngrijită a limbii întregului popor[5].

Și la Budai-Deleanu preocuparea principală în domeniul lingvisticii o constituie problemele limbii române, după cum s-a dovedit pe larg, sub toate aspectele, în lucrarea fundamentală a lui Ion Gheție[6]. Ni se pare însă că nu s-a subliniat mai de loc sau, în orice caz, nu îndeajuns faptul că la Budai-Deleanu intențiile de generalizare, de teoretizare sînt mult mai frecvente și, deși nu ating probleme majore de filozofie a limbii, se pot încadra pe linia unor preocupări mai susținute de lingvistică teoretică. Pe de altă parte, pornind de la cercetarea trecutului limbii române, prin bogata sa cultură lingvistică și prin spiritul său predispus la asociații și comparații de tot felul, Budai-Deleanu a ajuns să fie singurul dintre români, pînă la Hasdeu, care s-a apropiat de conceptul de „indo-europenistică"[7]. Găsim în lucrările sale lingvistice și istorice intuiții neașteptate în domeniul teoriei substratului, teoriei împrumuturilor, înrudirii și amestecului limbilor, raportului dintre aspectul vorbit și cel scris al limbii etc.

Compararea diferitelor limbi europene și neeuropene cu ajutorul metodei comparative generale (nu încă a celei comparativ-istorice) este o trăsătură generală a lingvisticii premoderne. Comparația se baza, în esență, pe observația empirică și avea în vedere de cele mai multe ori numai lexicul, chiar în cazul limbilor vechi sau dispărute. Deși, mai ales de la Leibniz încoace, ideea unei limbi inițiale, comune, alta decît neapărat ebraica, după tradiția biblică[8], își făcea tot mai mult loc, nu se ajunsese încă, pe baza cercetării lexicului, la sesizarea regularităților fonetice la descoperirea legilor fonetice. Se alcătuiau liste și glosare de corespondențe lexicale în zeci și chiar sute de limbi europene și neeuropene[9], fără a se trage încă concluzii de natură istorică. Dar conceptul de indo-europenistică plutea în aer, putem spune, tocmai datorită acestei harnice îngrămădiri de material comparativ; cînd și ultima verigă a acestui lanț de necunoscute, și anume sanscrita, este descoperită (Coeurdoux, 1767, Jones, 1786), paralel cu dezvoltarea studiilor asupra altor limbi, cum ar fi cele ugro-finice (Sajnovics, 1769; Gyarmathi, 1799), dovedindu-se totodată că ebraica nu face parte din aceeași familie cu limbile pe care le numim azi indo-europene, atunci istorismul începe să cîștige teren, mai întîi prin Fr. Schlegel (*Über die Sprache und Weisheit der Inder* 1808), pentru a se constitui în metodă — metoda comparativ-istorică — la Bopp, dar mai ales la Rask, Grimm, Vostokov.

La aceste fapte, îndeobște cunoscute, de la începuturile lingvisticii moderne, se cuvine a adăuga, în cazul de față, și cîteva contribuții poloneze, contemporane lui Budai-Deleanu. Este vorba mai întîi de intere-

santa încercare de clasificare a limbilor la Jan Potocki, în *Histoire primitive des peuples de la Russie*, S. Petersbourg, 1802 (lucrare bine cunoscută de către Budai-Deleanu),în care limbile indo-europene poartă calificativul de „iafetite" şi apoi de referatul ţinut la 13 aprilie 1815 (cu un an înainte de lucrarea lui Bopp!) în cadrul Societăţii Prietenilor Ştiinţei din Varşovia de către Walenty Skorochód-Majewski (1764—1835), referat intitulat *Badanie o pochodzeniu Słowian i ich języka tudzież o obyczajach Indostanów, którzy zdaje sie mieć pewne podobieństwo co do pierwiastkowej mowy i zwyczajów do dawnych Słowian* (Cercetare asupra originii slavilor şi a limbii lor, precum şi despre obiceiurile indienilor, care se pare a avea o oarecare asemănare cu slavii cei vechi în privinţa limbii dintîi şi a obiceiurilor) şi în care, după cum se vede din titlu, influenţa lui Schlegel este vădită. Un an mai tîrziu, în 1816, în introducerea la *O słowianach i ich pobratymcach* (Despre slavi şi confraţii lor), Majewski subliniază înrudirea slavilor cu vechii indieni şi originea lor comună dintr-un „mare trib străvechi" („od jakiegos wielkiego szczepu")[10]. Budai-Deleanu nu a cunoscut cercetările lui Bopp, Rask, Grimm şi ale polonezului Majewski. În perioada cînd au fost elaborate (1814—1820) el îşi trăia ultimii ani de viaţă, concentrîndu-şi eforturile în direcţia valorificării operei sale lexicografice. În izolarea de la Lemberg n-au ajuns pînă la el lucrările primilor lingvişti comparatişti (de altfel, acestea încep să fie mai bine cunoscute abia după 1820). Informaţia sa în domeniul comparării limbilor nu depăşeşte dicţionarul Academiei Ruse din 1786—87 precum şi lucrările lui Potocki (1802) şi S. B. Linde (*Dicţionarul limbii polone*, 1807—1814) pe care le găsea uşor la Lvov. El este totuşi *singurul dintre românii epocii care depăşeşte stadiul studierii limbii române în sine şi pentru sine şi încearcă să se ridice la nivelul european al comparaţiilor dintre limbi*. Că în planul strict al limbii române, în examinarea etimologică a lexicului acesteia, făcea distincţie între „afinităţi" sau „corespondenţe" şi împrumuturi o dovedesc titlurile unora dintre numeroasele sale tabele etimologice[11]. Cîte un exemplu pentru ambele cazuri: a) tabela I din *Fundamenta grammatices* . . . , „Vocabula slavica apud Valachos civitate donata" (=tabela I din *Lexicon românesc-nemţesc*, „Tabelle der allgemein angenommenen slavischen Stammwörter") examinează cuvintele româneşti *împrumutate* de la slavi, b) tabela XI din *Fundam. gram.* poartă titlul „Vocabula romaenica quae cum Albanesibus conveniunt" (=tabela IV din *Lexicon:* „Stammwörter die mit der albanesicschen Sprache übereinstimmen"); e clar că avea în vedere cuvinte *comune* românei şi albanezei (dibuia deci ideea de substrat!) şi nu cuvinte de origine albaneză în română.

De la simpla comparare a limbilor pînă la stabilirea înrudirilor dintre ele nu mai e decît un pas şi Budai-Deleanu este pe cale a-l face cînd trece de la raportul *latină-română*, nelipsit la confraţii săi din ţară, la raportul *latină-tracă-slavă!* În ms. lat. 115 de la Biblioteca Academiei s-a păstrat o foaie răzleaţă (f. 251) — fără legătură cu cele de dinainte sau

de după ea —, care cuprinde un fragment al vreuneia din numeroasele sale disertaţii istorice. Pornind de la unele observaţii etimologice dintr-o „istorie a Rusiei" de Clarke[12], Budai-Deleanu stabileşte acum asemănări lexicale între latină şi slavă. Fragmentul în cauză este următorul:

> „Notandum esse putavi, haec non eo intelligi debere; quasi lingua Slavorum, quae hodie pluribus dialectis distincta riget, eadem per omnia sit cum lingua Thracum antiqua, quis enim ignorat, linguas de saeculo in saeculum mutari, atque plurimus in dialectus pullullare nonnunquam vero aliis linguis intermisceri, ut tandem, a primaevis (...)[13] certe si quis omnium dialectum slavicarum, tum lingua tud cum latina, graeca et germanica cognatorum peritus; onus in se suscipiat per vestigandi reliquias linguae Thracicae in mox dictis hodiedum reperibiles, praefecto magnam partem linguae Thracicae in latina et reliquis cum ipsa cognatis reperiet — et vero praeter ea quae Clarkius in Historia Russiae adtulit plura alia sunt: ex go quia crederet slavicum *treti, triti* (conterere) cum latino *terere, niebo* coelum cum *nube, liubiti* cum *lubet, lubere, mertvi* cum *mortuo,* eo is-ire — latini *copia,* slav. *cupa* unde *copiosus,* ub antiquo *copi* ut refert nonius *Hillum* — breve quod dam Slavis *chwilla* momentum — nena antiqum, pro *non* — prout *ne* negativum — a Slavis est — *Host,* seu *gost* Hospes — antiquitis latinis *Hostis*".

Problema este reluată, cu concluzii de-a dreptul excepţionale, surprinzător de moderne, în finalul disertaţiei *De origine Slavorum* (B.A.R., ms. 5201, f. 32). După ce stabileşte asemănări lexicale între limba vechilor daci şi a slavilor (în prijinul răspînditei teorii a identităţii dintre daci şi slavi[14]), Budai-Deleanu încheie astfel:

> „Haec lingvam quod attinet sufficere putavi — quae tamen a quopiam eo sumenda esse nolim; ut credat nos opinari, quod Thraces lingvam slavicam quae hodie viget, în plurimis dialectis divisam locuti fuerint — sed potius quod omnes dialectus slavicae lingvae, origine tenus, ex diversis Thracicorum populorum dialectis pullullaverint. Quis enim nescit lingvam antiquam Slavenorum ad Danubium, in qua Libri Ecclesiastici et scriptura primum translata fuere a reliquis hodie vigentibus Slavicis Dialectis longe differe? — quantum vero lingva haec Biblica Slavennica, a lingva primitiva Thracum, innum erisque fere eorum Dialectis differat, nobis ignotum est? — hoc certum: quod quaevis lingva de saeculo in saeculum mutari in diversas dialectus pullulare; ac tandem peregrinis dialectis permiscere soleat adeo; ut post diuturnum tempus, omnes haec dialectus, quoad formam et habitum cum primaeva lingva vix

comparari queant — manente nihilominus semper corpore ac interna ejusdem structura".

(Atît am crezut de cuviinţă să spun cu privire la limbă, dar prin aceasta n-aş vrea să fiu înţeles de către cineva în sensul că părerea mea ar fi cum că tracii au fost vorbit limba slavă care astăzi există divizată în foarte multe dialecte ci mai degrabă că toate dialectele limbii slave, pînă la origine, s-au înmulţit din diverse dialecte ale popoarelor tracice; căci cine nu ştie că limba veche a slavilor de la Dunăre, în care au fost traduse pentru prima dată cărţile bisericeşti şi scriptura e mult diferită de celelalte dialecte slave existente astăzi? Însă în ce măsură această limbă slavă a bibliei se deosebeşte de limba primitivă a tracilor nu ne este cunoscut[15]. Un lucru este sigur: *că orice limbă se schimbă din veac în veac, că se înmulţeşte în dialecte diverse şi, în sfîrşit, de obicei se amestecă cu dialecte străine în aşa grad încît, după mult timp, toate dialectele acestea abia pot fi comparate cu limba primei perioade în ce priveşte forma şi veşmîntul, rămînînd, cu toate acestea, cu corpul şi structura sa internă)*[16].

În contextul de faţă ne interesează nu atît faptul că pentru Budai-Deleanu slavii din vechime erau de neam tracic, nu faptul că, după el, limbile slave s-ar fi dezvoltat din „diferite dialecte ale limbii tracice"[17], ci concluzia de ordin general, care cuprinde idei de mare valoare în ştiinţa limbii, cum ar fi ideea de mişcare şi progres în limbă, de dezvoltare a limbilor din dialecte, ideea de caracter intern şi extern etc. „Corpul şi structura internă" a limbii ar fi fondul principal lexical şi structura gramaticală, iar „veşmintele" pe care limba le îmbracă „din veac în veac" sînt, desigur, schimbările fonetice, împrumuturile lexicale etc. De fapt, fraza subliniată nu este altceva decît *întregul eşafodaj teoretic al indo-europenisticii,* chiar dacă autorul ei nu-şi dădea seama de aceasta!

După cum s-a dovedit în repetate rînduri[18], un loc însemnat în activitatea de lingvist a lui Budai-Deleanu îl ocupă cercetările etimologice. Faptul nu trebuie să surprindă în epocă şi mai ales la un om cu o cultură lingvistică atît de vastă ca a lui. Budai-Deleanu este conştient de necesitatea cuplării celor două criterii fundamentale în stabilirea justă a unei etimologii, forma şi sensul cuvîntului şi o dovedeşte adesea. În acest sens, de un real folos îi va fi fost şi disertaţia lui Samuel Bogumił Linde din fruntea primului volum al dicţionarului său (*Słownik jezyka polskiego,* Varşovia, 1807), pe care l-a cunoscut şi l-a citat cu diferite prilejuri în lucrările sale. Această disertaţie poartă titlul: *Prawidła etymologii przystosowane de jezkya polskiego. Grundsätze der Wortforschung angewandt auf die Polnische Sprache.* In capitolul I, după ce defineşte etimo-

logia ca ştiinţă a originii adevărate a cuvintelor („nauka . . .prawdziwego słów pochodu"), Linde spune, printre altele: „un etimolog chibzut nu începe de la concluzii, ci de la observaţii, nu forţează, nu siluieşte limba, ci cîntărind deopotrivă sunetele esenţiale şi sensul cuvîntului, îşi pregăteşte concluziile ce reies din aceasta" (paragraful 4). Dacă, furat de asemănările formale, învăţatul român se lansează uneori în etimologii fanteziste, „forţînd", „siluînd" limba, aceasta se datorează la el unor cauze obiective, nu numai subiective, pe de o parte, stadiului încă înapoiat al foneticii istorice, fapt care a împins spre fantezie în cercetările etimologice pe mulţi lingvişti dinainte şi chiar mult timp după Bopp, pe de altă parte, prin strădania sa deliberată — motivată de ideologia Şcolii ardelene — de a găsi argumente în favoarea latinităţii pure a românilor, în care scop teoria curentă a originii slave a dacilor, sau a identităţii dacilor cu slavii (deşi o priveşte cu o oarecare doză de scepticism[19]) trebuie să recunoaştem că îi convenea de minune. Trebuie spus că cel mai mare procent de etimologii fanteziste se găseşte tocmai în acest domeniu, al relaţiilor lingvistice „daco-slave"[20], în timp ce pe alte planuri, ca de pildă al etimologiei slavo-române, româno-maghiare, româno-maghiaro-slave etc., reuşeşte, cu mult mai rare excepţii, etimologii corecte. Ba mai mult, chiar printre etimologiile etichetate ca fanteziste din rîndul celor aparţinînd domeniului „daco-slav", unele pot fi şi astăzi luate în seamă, cum ar fi de exemplu apropierea dintre *Oroles* (numele unei căpetenii trace) şi sl. *orel* ‚vultur'[21] şi altele, aducîndu-li-se numai corecţiunea general-teoretică, în spiritul realizărilor lingvisticii de după Budai-Deleanu, conform căreia ambele forme luate în discuţie nu derivă neapărat una din alta, ci aparţin unui fond comun anterior, pretracic şi preslav, adică indo-european.

Din mulţimea „notelor critice" cuprinse în disertaţiile istorice se desprind chiar şi unele observaţii teoretice în domeniul etimologiei, ca acestea:

> „Non ignoro me criticorum nostri temporis censuram vix evitaturum, quod similitudinibus nominum nimium tribuere videor; at pace eorum dictum sit, ut ipse alias hoc odi, praesertim si quis omnia vocabula gentium ex Hebraea vel Graeca radice ob aliquam similitudinem derivari velit, totumque argumentum in sola hac vocis exoticaae cum Hebraea vel Graeca radice similitudine ponat. Nihilominus vice versa existimo radices nominum nationum Barbarum non ex Graeca vel Hebraea interpretandes, atque similitudines nominum quae studiose non quaeruntur neque a radice exoticae alicuius linguae data opera derivantur, sed quae obviae sunt et quasi in oculus incurrunt"
>
> (BAR, ms. lat. 115, f. 39)[22].

După cum se vede, Budai-Deleanu se declară împotriva practicii răspîndite înaintea sa de a se reduce toate cuvintele la rădăcini ebraice sau greceşti. Va fi cunoscut, probabil, în acest sens, lucrările lui Gulielmus Postellus (*Linguarum duodecim characteribus differentium alphabetum introductio et legendi modus,* 1538) sau Etienne Guichard (*L'harmonie étymologique des langues Hebraïque, Chaldaïque, Syriaque, Grecque, Latine, Françoise, Italienne, Espagnole, Allemande, Flemande, Angloise etc.,* 1606[23]). Om al secolului şi în acest domeniu, Budai-Deleanu continuă linia iniţiată de Leibniz, combătînd primatul ebraicei în studiile comparative; ca latinist însă, face o concesie latinei (pe care, de altfel, o cunoştea cel mai bine), căci, desigur, la latină se referă în primul rînd (iar dintre limbile nelatine, la slavă) atunci cînd pomeneşte de etimologiile evidente, care „aproape sar în ochi". Chiar dacă nu a urmat totdeauna în practică acest principiu (vezi etimologiile din ultima parte a disertaţiei *De origine Slavorum*), este demnă de subliniat *strădania sa de a se ridica la nivelul teoriei în domeniul activităţii etimologice,* atitudine încă destul de rară în epocă şi cu totul singulară la români.

Examenul etimologic al vocabularului românesc l-a condus pe Budai-Deleanu spre primele formulări teoretice şi în domeniul teoriei împrumuturilor. În cadrul slavismelor din limba română el distinge cuvinte de origine *veche slavă*[24] şi cuvinte de origine *slavonă* primele fiind „în toate eparhiile româneşti obicinuite", ultimele fiind „mai noao şi nu aşa de obşte priimite la români", fiindcă aceste au intrat mai tîrziu în limbă, cu prilejul cărţilor bisericeşti, care mai cu seamă au fost tălmăcite de pre limba slovenească" (*Introducere* la *Lexicon,* f. 120 —121). El este deci conştient de necesitatea stabilirii *momentului* şi *căilor* de pătrundere a unor cuvinte străine (în cazul de faţă, slave) în limba română şi *leagă vechimea împrumutului de gradul de răspîndire a lui pe teritoriul lingvistic dat,* prefigurînd într-un fel atît teoria circulaţiei cuvintelor a lui B. P. Hasdeu cît şi recentele cercetări de geografie a împrumuturilor slave în limba română (Emil Petrovici, G. Mihăilă).

Distincţia între sunet şi literă. În *Dascalul românesc pentru temeiurile gramaticii româneşti* (BAR, ms. 2427) Budai-Deleanu face distincţia între sunet şi literă, arătînd că „un glas (...) este un sun sau un sunet ce cu mijlocirea văzduhului bate în urechile noastre" (f. 9), dar pe de altă parte, în *Temeiurile gramaticii româneşti* (BAR, ms. 2425, cap. *Pentru împărţirea leterelor*) scrie că „leterele" (şi nu sunetele) se împart în vocale şi consoane.

Distincţia teoretică între aspectul vorbit şi aspectul scris al limbii, ca mijloc de comunicare este o problemă de lingvistică generală care s-a pus, după cum se ştie, în mod tranşant şi fără echivoc, abia de către Fr. Diez[25]. Considerîndu-l, în acest sens, pe Budai-Deleanu un precursor al lui Diez, Ion Gheţie manifestă, pe bună dreptate, o accentuată prudenţă, dictată de inconsecvenţa afirmaţiilor lingvistului nostru[26].

Constatarea, o dată făcută, nu ni se pare însă aşa de „neînsemnată", dacă avem în vedere că *Dascalul* a fost scris ca un comentariu dialogat la gramatică, deci ulterior acesteia, după cum arată însuşi I. Gheţie (p. 17). Dacă în gramatică confuzia mai persistă, dialogul din *Dascalul,* chiar dacă conţine numai definiţia sunetului, nu şi a literei, ni se pare a fi nu numai lipsit de echivoc, dar şi *ultimul cuvînt al autorului* în această problemă. Că putem fi mai puţin prudenţi, acordîndu-i aici credit mai mare lui Budai-Deleanu, se poate arăta şi prin comparaţia ideilor lui cu cele asemănătoare din lingvistica poloneză a vremii. Cel mai important autor polonez de gramatici, Onufry Kopczyński (1735—1817), în *Gramatica pentru şcolile naţionale*[27] diferenţiază de la bun început limba vorbită de cea scrisă[28], dar imediat apoi, cînd trebuie să distingă *unităţile* fonice de cele grafice, adică sunetele de litere, le pune pe acelaşi plan: „sunetele sau literele, mai mari şi mai mici, au aceeaşi formă şi acelaşi răsunet, aceeaşi *limbii polone*[30], care nu mai e un simplu manual şcolar, ci aproape un tratat de filozofie a limbii. În prima parte, intitulată *Powierzchowność* împărţire în vocale şi consoane" (p. 3)[29]. Confuzia aceasta nu mai apare însă în ultima sa operă gramaticală, apărută post-mortem, *Gramatica jezyka* (Caracterul extern al limbii), Kopczyński distinge de astă dată *sunetul* (głos biiacy w uszy" — 'glas care bate în urechi', p. 9) de *glasul scris* („głos pisany", p. 11—12), pe care-l numeşte mai apoi nu „literă" ci „figură" (p. 14—15)[31]. Ezitărilor lui Kopczyński le va pune capăt Józef Mroziński, autorul *Primelor principii ale gramaticii limbii polone*[32]. Într-un răspuns la o recenzie făcută cărţii sale[33], Mroziński afirmă clar: „Cuvîntul *literă* îl folosesc cînd vorbesc despre aspectul scris, iar cuvîntul *sunet* cînd vorbesc despre glas"[34]. Credem că, avînd în vedere tendinţa spre precizare a acestor două aspecte la Budai-Deleanu (în *Dascalul* faţă de *Temeiuri*) pe de o parte şi la Mroziński faţă de Kopczyński în lingvistica poloneză pe de altă parte, nu greşim dacă îl vom situa pe lingvistul român între cei doi autori polonezi (o dictează şi cronologia lucrărilor) şi pe toţi trei, cu nuanţele amintite, ca fiind precursori ai lui Fr. Diez[35].

Probleme de metodă. Alături de principii teoretice generale găsim în opera lingvistică a lui Budai-Deleanu şi dovezi de folosire a unor metode foarte moderne de cercetare. Nimeni pînă la el, de pildă, nu a folosit *metoda statistică* în studiul vocabularului. În articolul destinat preocupărilor sale în domeniul etimologiei slavo-române, citat mai sus, arătam că Budai-Deleanu a făcut pentru prima dată încercări de statistică a vocabularului românesc pe origini, şi anume la sfîrşitul literelor B, G şi V din versiunile primitive ale *Lexiconului românesc-nemţesc* (BAR, ms. 2412) în scopul de a sublinia şi în acest fel originea latină a limbii române şi primatul elementului slav printre elementele străine din lexicul românesc. Punctul de vedere statistic este, de altfel, prezent şi în alte locuri din opera sa. Această metodă însă nu putea fi folosită decît în cazul examinării lexicului; cînd se trece la studiul comparativ al morfologiei româneşti şi slave este nevoie de ceea ce numim astăzi *metoda analizei contrastive.*

În lingvistica românească această metodă este folosită pentru prima dată de Budai-Deleanu în disertația *De origine Valachorum* (BAR, ms. lat. 114). Pentru a combate teza istoricului Eder, care afirmase că limba română ar fi un dialect slav, el compară în patru puncte aspecte ale morfologiei limbii române cu corespondentele lor din morfologia slavă (în speță polonă, pe care o cunoștea foarte bine), accentuînd asupra *deosebirilor* fundamentale dintre ele:

a) articolul masculin în română este *lu* și *le*, iar cel feminin *a, ea (domnulu, canele, sierpele; domna, muierea, cartea);* ele nu conțin în sine nimic slav, căci în slavă articolul este *ten, ta, to* și *ov, ova, ovo*[36];

b) desinențele substantivelor masculine în română sînt *u* sau *e (omu, stratu, lupu, capu* sau *cane, pane, sierpe, parente, meinte),* pe cînd în slavă substantivele de acest gen se termină în consoană: *Bóg* 'Deus', *człowiek* 'homo', *pośćiel* 'stratum'[37], *wilk, wolk* 'lupus' etc.[38] Se poate observa — adaugă Budai — că substantivele slave care au fost transmise limbii române s-au adaptat sistemului morfologic al acesteia: *ból, boleszcz*[39] 'dolor' > rom. *boală* 'aegritudo', *topór* 'securis' > rom. *toporu, gnoi'* fimus' > rom. *gunóyu* etc. și conchide: „igitur non valachica seu romana in slavicum, sed slavica in romanum modum inflexare periuntur" (p. 62);

c) pronumele personale românești sînt *eo, tu, elu, noi, voi, eli* iar cele demonstrative *cestu, estu, celu, cea* etc., cele posesive *meu, tueu, sueu, nostru, vostru, lóru;* toate acestea seamănă mai mult cu cele din italiană și nu conțin nimic slav („nihil slavici continetur") căci în slavă pronumele personale sînt *ja, ti, on, mi, vi, oni,* cele demonstrative *ten, ta, ov* etc.;

d) verbele românești au infinitivul lung în *-are, -ere, -ire (laudo-laudare; siedo-siedere; stringo-stringere; audo-audire)* pe cînd cele slave în *-ati, -iti* (*chwaliti* 'laudare'; *sediti* 'sedere'; *sluchati* 'audire')[40]. Verbele românești de origine slavă s-au adaptat de asemenea conjugării românești (din *slava* 'gloria' s-a format *slavesco,* inf. *slavire,* part. *slavitu,* iar pentru *liublu* 'amo' românii spun *liubesco* etc.[41]) (p. 63).

În textul de mai sus găsim *primele elemente de gramatică contrastivă din lingvistica românească.* Totodată se subliniază pentru prima dată *fenomenul adaptării morfologice a împrumuturilor lexicale în limba română* (pct. *b* și *d*).

Asemănător a procedat și P. Maior în *Dissertație pentru începutul limbei românești* din *Istoria pentru începutul românilor în Dacia,* p. 318—320, unde găsim alături „o paradigmă slovenească și românească" *(ovi otacz* și *părintele),* dar avem toate motivele să credem că fragmentul citat din Budai este concomitent, dacă nu chiar anterior părerii lui Maior.

Pentru o bună analiză contrastivă este nevoie de două condiții esențiale: cunoașterea suficientă a celor doi termeni care intră în comparație și stabilirea precisă a obiectivului (în cazul de față susținerea caracterului latin al structurii gramaticale a limbii române). Budai-Deleanu îndeplinește ambele aceste condiții.

De obicei în epocă se făcea comparaţie între limbi înrudite şi în special în domeniul lexicului, pentru a li se dovedi izvorul comun; preocupări sistematice de subliniere a contrastelor, a deosebirilor dintre două sau mai multe limbi aparţinînd unor grupe diferite apar mai tîrziu. Budai-Deleanu poate fi deci socotit un precursor al autorilor de gramatică contrastivă pe plan european.

Cînd spunem aceasta avem în vedere nu gramaticile unei limbi alcătuite într-o altă limbă, de regulă pentru uzul străinilor, căci de acestea au fost destule şi înainte de Budai-Deleanu ca şi în timpul lui, ca să nu amintim decît de gramatica limbii polone pentru francezi a lui O. Kopczyński (semnalată mai sus)[42] sau de gramatica limbilor germană şi română a lui Anton de Marki, apărută la Cernăuţi în 1810[43]. În cazul de faţă avem de a face cu un microstudiu de morfologie comparată în care rezultatele sînt obţinute, punct cu punct, cu ajutorul metodei analizei contrastive, ceea ce este altceva decît un manual practic de învăţare a limbii. Folosirea acestei metode de către Budai-Deleanu confirmă încă o dată *caracterul modern* al concepţiei sale lingvistice.

Recenta ediţie a scrierilor lui Eftimie Murgu, alcătuită de I. D. Suciu, ne dezvăluie şi în opera acestuia folosirea aceleiaşi metode a analizei contrastive. În combaterea disertaţiei lui Sava Tököly, publicată la Buda în 1830, Murgu adoptă acelaşi procedeu, ba uneori cu aceleaşi argumente ca şi Budai[44], diferenţa constînd numai în faptul că „bănăţeanul" Murgu face apel la limba sîrbă, pe cînd „galiţianul" Budai-Deleanu scotea exemplele din polonă. În esenţă ne interesează nu atît deosebirile de nuanţă sau cantitative în argumentarea celor doi filologi români ci faptul că, *pentru realizarea aceluiaşi scop, amîndoi au găsit aceeaşi metodă* şi au folosit-o cu strălucire în ambele direcţii: a deosebirilor faţă de limbile slave şi a apropierilor între română şi alte limbi romanice.

Deşi ideile cu privire la limbă nu s-au constituit la Budai-Deleanu într-un sistem (nici nu se putea mai mult, ţinînd seama că el a fost, ca şi cei mai mulţi dintre contemporani, un *practician* înainte de toate), totuşi, pornind de la datele furnizate în primul rînd de limba română, dar şi de alte limbi, a manifestat în plus *tendinţe vădite spre concluzii de mai mare generalitate în ştiinţa limbii*. Făcîndu-şi toată viaţa datoria, în spirit iluminist, faţă de limba poporului său, a cărei „neajungere" îl „desmînta", Budai-Deleanu a simţit totodată că are ceva mai mult de spus şi acest „ceva mai mult" este tocmai ceea ce îl diferenţiază net de contemporanii săi, istorici şi filologi, apropiindu-l de calificativul de „european" şi anume *ideile de lingvistică generală*. Se poate constata că numărul şi calitatea observaţiilor în domeniul teoriei limbii cresc, după cum e şi firesc, de la o lucrare la alta. Cele mai consistente, la modul cel mai general, sînt tocmai cele din finalul disertaţiei *De origine Slavorum*, care, aşa cum ni s-a păstrat (pe hîrtie foarte bună, redactată de un copist cu multă îngrijire, în vederea eventualei tipăriri[45]), poate fi datată în ultimii ani, poate chiar în ultimele luni ale vieţii sale (autorul a apucat să intervină pe

alocuri, îndreptînd unele greşeli de transcriere). Perioada serioaselor acumulări de cunoştinţe din diferite limbi şi discipline, de intensă muncă lexicografică (pînă pe la 1815) este urmată, spre sfîrşitul vieţii, de tot mai dese „zvîcniri" spre sinteze, spre teoretizare, care, dacă nu ating nivelul şi valoarea ideilor primilor lingvişti comparatişti europeni, întruneau în schimb, în spiritul său, mereu tulburat de neliniştea căutării, *premisele obiective* spre atingerea acestui nivel. Şi cine ştie dacă nu l-ar fi putut atinge, dacă . . .

Multă vreme, pînă la Hasdeu, preocupările de teorie a limbii vor rămîne sporadice în lingvistica românească (Heliade-Rădulescu, A. T. Laurian, E. Murgu, T. Cipariu[46]). Înaintea acestora, depăşindu-i uneori prin fineţea observaţiei, prin claritatea expresiei, se situează autorul *Ţiganiadei*. Dacă mai adăugăm şi faptul că unele observaţii teoretice se găsesc şi în adnotările la geniala sa poemă eroi-comică (de ex. cele privitoare la „noimele strămutate" sau deosebirea dintre „voroava îngrijită" şi „voroavele obştite între ţărani", care fac din el un teoretician şi în domeniul semanticii şi al stilisticii), că practica muncii de lexicograf şi gramatician lasă să se întrevadă, aşa cum a fost finalizată, *o orientare modernă* (ilustrarea cuvintelor-titlu cu citate din opere scrise, orînduirea istorică a sensurilor, serioase inovaţii terminologice etc.), că, în sfîrşit, a fost dotat cu o *cultură lingvistică multilaterală*, care i-a înlesnit mult operaţiile comparatiste, se poate admite că în persoana lui Ioan Budai-Deleanu, în ciuda unor limite, explicabile de altfel, *ştiinţa lingvistică românească a avut pe unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai ei în întreg secolul al XIX-lea*.

Între filologie şi literatură. Metoda filologică a criticii de text în slujba creaţiei literare. Trecînd în revistă bogata informaţie de istoric a lui Ioan Budai-Deleanu, Al. Ciorănescu remarca faptul că „întrebuinţarea unor atît de numeroase izvoare nu se face la întîmplare, ci în chip metodic şi organizat, pe bazele unei severe critice a textului (. . .) remarcabile pentru vremea aceasta" (*op. cit.*, p. 125). Budai-Deleanu a folosit într-adevăr cu strălucire metoda filologică a criticii de text şi nu numai în scrierile istorice, ci şi cele lingvistice şi, după cum vom încerca să arătăm mai jos, în opera poetică. Într-o scrisoare către Engel, a cărei ciornă se păstrează printre manuscrisele sale de la Academie, ajunsese primul la ideea adunării şi tipăririi într-o ediţie critică a tuturor cronicilor româneşti, cu note şi comentarii[47]. Este deci de presupus că într-o altă epocă, în condiţii mai bune de viaţă şi de muncă, *s-ar fi dovedit un bun editor*.

Capodopera sa poetică, *Ţiganiada*, poate fi privită şi ca o dublă ilustrare a preocupărilor filologice ale lui Budai-Deleanu. Mai întîi, prin acele „multe însemnări şi luări aminte" care sînt şi „filologhice", deci prin *conţinutul* de natură filologică al unora dintre adnotări, în al doilea rînd ca expresie de ansamblu a folosirii metodei filologice a criticii de text, adnotările fiind socotite un *rezultat al aplicării acestei metode* la

textul propriu zis al epopeii, indiferent de conținutul lor „critec, filosofic, istoric, filologhic și gramatec". Cum realizează autorul aplicarea acestei metode cu mijloacele comicului literar (dialogul viu și colorat al comentatorilor, onomastica sugestivă a acestora etc.) este un fapt îndeobște cunoscut, dar subliniat pînă acum mai mult ca artă literară și nu ca fapt de filologie.

În *Epistola închinătoare* la *Țiganiada* citim: „... de țigani că Vlad Vodă i-au armat oarecînd împotriva turcilor scriu și unele cronice scrise cu mîna muntenești; *însă istoria alcătuită într-acest chip, este ostăneala mea, ce-am pus-o în stihuri, după izvodul ce am aflat la mănăstirea Cioarei în Ardeal, care întru toate să lovește cu pergamena ce s-au aflat, nu de mult, în mănăstirea Zănoaghei*". Este un artificiu literar esențial în poem, la care autorul va apela de nenumărate ori atît în text cît și în adnotări; adevărurile tari pe care le exprimă sînt apărate de principiul filologic al *fidelității față de textul descoperit* („greu era a vicleni cronica", „așa am găsit scris" etc.). Budai-Deleanu născocește și un adnotator al acestei cronici, „cuviosul părinte Tălălău", iar în discutarea notelor marginale ale acestuia poetul mimează excelent seriozitatea și gravitatea omului de știință, pus în fața unor probleme complicate, pe care încearcă să le rezolve cu ajutorul numeroșilor comentatori, printre care, alături de Mitru Perea, prietenul său, de la care împrumutase „o cronică scrisă cu mîna", se numără și alți cuvioși părinți, Criticos, Erudițian și Filologos. Cititorului neavizat, căruia i s-ar pune în față numai aceste „luări aminte filologhice", fără textul propriu zis al poemei, i-ar veni greu să creadă că e vorba de o alegorie, într-atît de firesc științifică este argumentarea:

> „Istoria aceasta, pe cum am arătat mai sus, era ștearsă în manuscriptul de la Cioara, dar s-au întregit apoi din pergamena de la Zănoaga, prin ostăneala învățatului Talalău, care zice acoloș că ar fi pagubă ca să fie fost mers întru nepomenire această istorie, măcar că-i puținel nu pre frumoasă; însă zice el mai încolo că poate fi de învățătură".
>
> (Nota 2 la cîntul VIII, strofa 105)

Sau:

> „... toate asemene cîntări cîte am cetit, toate le-am aflat unsuroase, adecă cu multă slobozie, cu mult mai tare decît aceste țigănești, de care avem să mulțămim învățatului Talalău, care întregindu-le, le-au însemnat la marginile izvodului, căci multe locuri care s-au părut unor evlavnici călugări de la Cioară cu prepus, au fost cu totul șterse și au trebuit să să împrumute din izvodul Zănoaghei. — Erudițian".
>
> (Nota 1 la cîntul IX, strofa 34)

Alături de ficțiunea străinului (la Montesquieu *Scrisorile persane*, la Budai-Deleanu o poveste „în care prin țigani să înțăleg și alții care fac ca și țiganii oarecînd"), ficțiunea cronicii sau a manuscrisului găsit este foarte răspîndită în literatură iluministă europeană. Această ficțiune prindea la un public în genere familiarizat cu descoperirea de texte și inscripții vechi, fenomen la ordinea zilei în Europa secolului al XVIII-lea. În Franța Colbert înființase încă în 1663 renumita „Académie des Inscriptions et Belles-lettres", care reunea pe istorici și arheologi și ale cărei memorii anuale le va cunoaște și folosi și Budai-Deleanu în scrierile sale istorice. Călătoriile în Orient ale unor istorici și filologi europeni s-au soldat cu o bogată recoltă de descoperiri în domeniul limbilor și culturilor unor popoare dispărute sau mai puțin cunoscute (limba sanscrită, limba țiganilor etc.). În acest cadru, prezentarea unor opere cu pronunțat caracter satiric drept manuscrise găsite, căpătînd girul modei, era menită să trezească o dată mai mult interesul cititorilor avizi de noutăți, punînd și pe autori la adăpost de eventuale persecuții din partea celor vizați dintre maimarii zilei. În literatura iluministă polonă, pe care Budai-Deleanu a cunoscut-o destul de bine[48], acest artificiu literar era foarte răspîndit. Cel mai mare poet polonez al vremii, Ignacy Krasicki a lăsat printre scrierile sale în proză și o *Historia na dwie ksiegi podzielona* (Istoria împărțită în două părți, 1779)[49], un fel de istorie universală, urmată de o istorie a Poloniei, povestită de Grumdrypp, un erou de tip swiftian. În prefață Krasicki prezintă lucrarea sa ca un „manuscris găsit într-o cîrciumă pe drumul dintre Bilgoraj și Tarnogród"; în continuare totul e conceput în așa fel încît să se dea impresia de cronică fragmentară, găsită întîmplător și pe care autorul o redă întocmai. Și satira politică din perioada Seimului de patru ani (1788—1791) a recurs cu succes la ficțiunea manuscrisului găsit, printre scrierile de acest gen numărîndu-se, de pildă, *Papier znaleziony w kościele Dominikanów* (Hîrtia găsită în biserica dominicanilor, 1789) de Franciszek Zabłocki, satiră îndreptată împotriva abuzurilor hatmanului Branicki, sau *Wypis z kroniki Witykinda* (Extras din cronica lui Witykind, 1790) a unuia dintre principalii ideologi ai iluminismului polonez, Franciszek Salezy Jezierski, o alegorie cu aluzii directe la evenimentele care vor duce la a doua împărțire a Poloniei în 1792. De asemenea, și genul poemului eroi-comic, căruia îi aparține *Țiganiada*, înscrie la polonezi exemple de folosire a acestui procedeu: satira poetului galițian Michał Hieronim Juszyński, intitulată *Zydoswaros* (Jidoviada sau Cearta iudeilor), scrisă în 1792, care a putut atrage atenția lui Budai-Deleanu atît datorită tematicii (sub înfățișarea luptelor interne din Palestina antică se are în vedere situația dezastruoasă a Poloniei din acea vreme) cît și tiparului prozodic (endecasilabi dispuși în „sestina narrativa", cu rimă ababcc, deci identic cu poemul românesc!), poartă subtitlul *Manuskrypt znaleziony na drodze prawdy* (Manuscris găsit pe drumul adevărului). Exemplele s-ar putea înmulți[50].

În ceea ce-l privește pe Budai-Deleanu, folosirea acestui procedeu a putut fi înlesnită de propria lui experiență de viață. Era el însuși un

pasionat căutător de acte și manuscrise vechi[51]. Pentru el, a face apel la informații din izvoare istorice, a le folosi cu pricepere era un lucru familiar. Sămînța aceasta, ideea unei cronici găsite, a căzut deci pe un teren pregătit prin însăși formația științifică a lui Budai-Deleanu, iar poetul de mare talent i-a dat o strălucire rar întîlnită. La autorii poloni citați aflăm de acest procedeu fie dintr-o scurtă prefață (Krasicki) fie numai din titlu (Zabłocki, Jezierski, Juszyński); aceștia, nefiind și filologi, nu mai sînt preocupați de acest procedeu ca fapt de filologie, scrierile lor desfășurîndu-se și în continuare alegoric, dar fără referire la ficțiunea inițială, a manuscrisului găsit. Pentru *filologul* Budai-Deleanu însă *ficțiunea cronicii găsite devine axa principală a poemului,* în jurul căreia se poartă discuțiile pro și contra ale comentatorilor care „cată la orighinal" pentru a se convinge de adevărul celor spuse în text. Confruntarea și întregirea a două texte complementare (cronica de la Cioara și „pergamena" sau „hîrțoaga" de la Zănoaga), reproducerea notelor marginale ale învățatului Tălălău, îndoiala, scepticismul manifestate față de autenticitatea unor note ale acestuia (Idiotiseanul, Onochefalos), contraargumentarea cu date din alte domenii (istorie, textele biblice etc.), așa cum face, de exemplu, Erudițian, — *toate acestea fac parte din arsenalul filologiei, s-au născut din practica de filolog a poetului.* Făcînd abstracție de cadrul literar, eroi-comic, al poemei, ele pot fi considerate ca *principii teoretice,* general valabile în cercetarea filologică și, în acest sens, Budai-Deleanu devine, implicit *primul filolog român de orientare modernă.* Ca poet, el pune metoda filologică de studiere și comentare a textelor vechi în slujba creației artistice, în slujba literaturii, realizînd o revelatoare fuziune între artă și știință, care înscrie *Țiganiada,* alături de alte incontestabile calități, în rîndul capodoperelor literaturii universale[52].

NOTE

[1] V. recenziile semnate de Sorin Stati, în SCL, XIX, 1968, nr. 6, p. 654—656 și Lucia Wald, în LR, XVIII, 1969, nr. 1, p. 95—98.

[2] I. D. Suciu, *Introducere* la Eftimie Murgu, *Scrieri,* București, 1969, p. 75 și 79—80. De altă părere este C. Poghirc, *În legătură cu Hasdeu și cu obiectivitatea științifică,* în LR, XIX, 1970, nr. 2, p. 155. V. opinia acad. Al. Graur, *Circulația cuvintelor,* în RL, II, 1969, nr. 49, 4 decembrie, p. 14 și răspunsul adresat lui C. Poghirc de I. D. Suciu, *În legătură cu Eftimie Murgu și cu obiectivitatea științifică,* în LR, XIX, 1970, nr. 5, p. 465—467.

[3] I. Pervain, *Teoria circulației cuvintelor și Ioan Monorai,* în LR, XIX, 1970, nr. 3, p. 261—264.

[4] Din lucrările românești despre Humboldt vezi Lucia Wald, *Aspecte dialectice în teoria limbii a lui Wilhelm von Humboldt,* în *Probleme de lingvistică generală,* IV, 1962, p. 193—201; Al. Graur și Lucia Wald, *Scurtă istorie a lingvisticii,* ed. a II-a, București, 1965, p. 39—43.

[5] Cf. D. Macrea, *Lingviști și filologi români,* București, 1959, p. 58.

[6] *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu,* București, 1966.

[7] Cf. C. Poghirc, *B. P. Hasdeu, lingvist și filolog,* București, 1968, p. 127—128.

[8] În *Collectanea etymologica illustrationi linguarum veteris Celticae, Germanicae, Gallicae aliarumque inservientia*, Hannover, 1717.

[9] P. S. Pallas, *Linguarum totius orbis vocabularia comparativa*, S. Petersburg, 1786—1787 (cunoscut de Budai-Deleanu); Lorenzo Hervas y Panduro, *Catalogo de las linguas des las naziones conocidas*, 1800—1805; J. Chr. Adelung, *Mithridates oder allgemeine Sprachenkunde* ..., I—IV, Berlin, 1806—1817.

[10] Cf. J. Handel, *Dzieje jezykoznawstwa* (Istoria lingvisticii), *Lwów*, 1935, p. 220. M. Rudnicki, în *Jezykoznawstwo polskie w dobie Oświecenia* (Lingvistica poloneză în perioada iluminismului), Poznań, 1956, p. 5—8, remarcă la Majewski elemente ale metodei comparativ-istorice, aplicate de Rask pentru limbile nordice.

[11] Reproduse în întregime de I. Gheţie, *op. cit.*, p. 15—16.

[12] Se referă, desigur, la savantul şi călătorul englez Edward Daniel Clarke, care n-a lăsat însă o „istorie a Rusiei", cum notează Budai ci note de călătorie, cu bogate observaţii istorice, lingvistice, etnografice, antropologice, asemeni lui P. S. Pallas (cu care a călătorit împreună, în Asia). Cartea sa a apărut la Cambridge în 1810 (ediţia a doua, Londra, 1811). Ediţia franceză: *Voyages en Russie, en Tartarie et en Turquie*, par M. Edouard Daniel Clarke, professeur de minéralogie à l'Université de Cambridge. Traduits de l'anglais. Avec plans et cartes géographiques, I—II, Paris, 1812, XVIII+500 p. (un exemplar la B.A.R.).

[13] Text indescifrabil.

[14] Teoria fusese susţinută, printre alţii, de J. Chr. Gatterer, în *Dissertatio an Russorum, Polonorum caeteror umque populorum Slavicorum originem, a Gethis sive Dacis liceat repetere?*, Göttingen, 1793 (traducere germană, Bremen, 1805) şi a avut, încă din vremea lui Budai-Deleanu, oponenţi chiar printre polonezi (J. S. Bandtkie). Devenită ulterior un apanaj al panslavismului, a fost combătută la noi de către B. P. Hasdeu (cf. C. Poghirc, *op. cit.*, p. 189). Raporturile lexicale daco-slave în viziunea lui Budai-Deleanu sînt expuse mai pe larg în teza noastră de doctorat (text dactilografiat, p. 201—205). Vezi şi comunicarea lui C. Poghirc în volumul de faţă.

[15] Sinceritate vrednică de toată lauda, căci şi astăzi, în ciuda atîtor erudite studii (cf. I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, ed. a II-a, Bucureşti, 1967, p. 52—74), ştim încă destul de puţin despre această limbă.

[16] Sublinierea noastră — MM. Traducerea aparţine prof. Eugen Dobroiu.

[17] Teorie susţinută şi în alte locuri (de ex. în introducerea la *Lexicon*, unde demonstra că polonezii sînt urmaşii dacilor).

[18] Ion Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Bucureşti, 1966, p. 42—55; C. Poghirc, *Problèmes actuels de l'étymologie roumaine* în RRL, XIII, 1968, 3, p. 200—201; M. Mitu, *Ioan Budai-Deleanu et les problèmes de l'étymologie slavo-roumaine*, în RRL, XIV, 1969, 2, p. 143—154.

[19] „Dacă e adevărat precum vor să dovedească unii învăţaţi cum că Dacii au fost neam slovenesc ..." (*Introducere*, la *Lexicon*, f. 120v).

[20] Unele semnalate încă de Al. Ciorănescu, *Opera istorică a lui Budai Deleanu*, în „Cercetări literare", II, 1936, p. 112—113.

[21] In *De Slavis* (BAR, ms. lat. 114, f. 52v) şi *De origine Slavorum* (BAR, ms. 5201, f. 30 v). Se regăseşte la I. I. Russu, *op. cit.*, p. 114.

[22] Text reprodus şi de Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 108. Cu mici diferenţe stilistice, reapare şi în alte variante din ms. lat. 114, f. 7v şi ms. lat. 115, f. 106v şi 123 precum şi în ms. 2501, f. 4v, nota 2.

[23] Se cunoaşte şi o altă ediţie a acestei lucrări, cu un titlu mai sugestiv: *L'harmonie étymologique des Langues. En laquelle par plussieurs Antiquitez et Etymologies de toute sorte, se demonstre evidement que toutes les langues sont descendues de l'Hebraique, (1610.)*

[24] În continuare, argumentarea este dusă astfel încît să se califice aceste cuvinte drept *„leşeşti"*. Vezi şi I. Gheţie, *op. cit.*, p. 49.

[25] Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică. Evoluţie. Curente. Metode*, Bucureşti, 1962, p. 15.

[26] „Ca toţi lingviştii de dinainte de Diez, Budai-Deleanu *nu face* distincţie între literă şi sunet" (p. 79); „autorul *pare* că face o *oarecare* distincţie între sunet şi

literă, atunci cînd vorbeşte de semnele diferitelor sunete" (p. 83); cea mai importantă afirmaţie *ar fi* distincţia dintre sunet şi literă, care *ar face* din autor un precursor de cea mai mare importanţă al lui Diez" (p. 84; subl. n.).

[27] *Grammatyka dla szkól narodowych na klase I*, Warszawa, 1778; ... *na klase II*, Warszawa, 1780; ... *na klase III*, Warszawa, 1781. A fost manual oficial în şcolile poloneze, aprobat de Comisia Educaţiei Naţionale; numeroase ediţii pînă în 1839. Am consultat ediţia a X-a, Cracovia, 1809.

[28] „Mowa iest dwoiaka: iedna *ustna*, druga *pisana*..." (p. 1).

[29] „*Gloski* czyli *Litery*, wieksze i mniejsze, też sama maia postać i brzmienie, tenże sam podziat na Samogtoski czyli *wokale* i Spótgtoski czyli *konsony*" (p. 3).

[30] *Gramatyka jezyka polskiego* przez X. Onufrego Kopczyńskiego piiara dzielo pozgonne, W Warszawie, 1817.

[31] În *Introducere* Kopczyński distinge ordinea naturală de ordinea gramaticală în succesiunea părţilor limbii ca mijloc de comunicare. În virtutea ordinei naturale („porzadek przyrodzony"), *gîndul* este întîiul, *glasul* al doilea şi *scrisul* al treilea; în virtutea ordinei gramaticale („porzadek grammatyczny"), *glasul* este primul, *gîndul* este al doilea, iar *scrisul* al treilea. Conform acestui ultim principiu, el împarte gramatica sa în trei părţi: *învelişul* („powierzchownosć", p. 1—116), cuprinzînd fonetica şi morfologia, *părţile din lăuntru* („wewnetrznosci" — p. 117—187), cuprinzînd sintaxa şi semantica şi *vorbirea scrisă* („mowa pisana" — p. 187—267), adică ortografia. În acelaşi spirit este redactată şi gramatica sa „practică şi raţională pentru francezi" (*Essai de grammaire polonaise pratique et raisonnée pour les Français*, L'an MDCCCVII, Varsovie, De l'Imprimerie des Piaristes). Asemănător procedează şi Budai-Deleanu (cf. I. Gheţie, *op. cit.*, p. 83).

[32] *Pierwsze zasady gramatyki jezyka polskiego*, Warszawa, 1822 (apărută deci după moartea lui Budai-Deleanu).

[33] *Odpowiedź na umieszczona w Gazecie Literackiej Recenzye dziela pod tytulem Pierwsze zasady gramatyki jezyka polskiego*, Warszawa, 1824.

[34] „Slowa *litera* używam gdy mówie o postaci *w* piśmie, slowa zaś *gloska*, gdy mówie o glosie" (p. 32). Cf. M. Rudnicki, *op. cit.*, p. 10—11.

[35] Cf. M. Rudnicki, *loc. cit.*

[36] De fapt, cu excepţia limbii bulgare (care are articol postpus), în limbile slave nu există categoria gramticală a articolului. *Ten, ta, to* şi *ov, ova, ovo* (pe care Budai le ştie din polonă) sînt pronume demonstrative, ce pot deveni adjective demonstrative pe lîngă substantive, de ex.: *ten cztowiek* 'acest om', *ów czlowiek* 'acel om' (de altfel, mai jos, sub *c*, le consideră şi el demonstrative). Aici însă le simte, pe bună dreptate, ca echivalenţe ale articolului hotărît românesc.

[37] *Pościel* nu este bine ales, căci este de genul feminin în polonă.

[38] Exemplele date sînt din limba polonă; numai la ultimul figurează şi un dublet rusesc, ВОЛК, dar în transcripţie poloneză. Persistenţa lui *u* final în substantivele masculine româneşti terminate în consoană îl ajută să le contrapună pe acestea substantivelor masculine poloneze, care pierduseră pe *u* final, ca marcă a substantivelor masculine de temă în *-o* din slava comună.

[39] Şi aici, ca şi în alte cazuri, apare grafia poloneză a vremii (astăzi se scrie *boleść*).

[40] De fapt terminaţiile de infinitiv lung sînt *-re*, respectiv *-ti* (în cazul de faţă, în v. slavă sau ucraineană, căci în polonă a avut loc o palatalizare în *-ć*, iar în rusă o muiere în *-ti*).

[41] Ultima afirmaţie reprezintă implicit o recunoaştere a originii slave a verbului *a iubi*, căci în alte locuri Budai îl pune alături de lat. *lubesco, lubet, lubenter* (*Prefaţa* la *Lexicon*, p. 26).

[42] Fraze din această lucrare cum ar fi: „toutes les langues ont des traits particuliers, par lesquels elles se ressemblent ou elles diffèrent; saisir ces traits, c'est mettre deux langues en parallèle, c'est les connaître par comparaison", precum şi pasajele în care se accentuează asupra deosebirilor dintre polonă şi franceză au putut atrage atenţia lui Budai-Deleanu.

[43] *Auszug aus der für Normal- und Hauptschule vorgeschriebenen deutschen Sprachlehre in deutscher und wallachischer Sprache enthaltend das Wichtigste der deutschen und wallachischen Sprache, dann die Übereinstimmung oder Abweichung der jetztern von der erstern...*, Tschernowitz, 1810. Finalul titlului este semnificativ pentru caracterul „contrastiv" al acestei gramatici.

[44] Eftimie Murgu, *op. cit.*, p. 200—202 și 215—216.

[45] De altfel, este singura lucrare despre care se știe sigur că a fost înaintată spre apreciere unui cunoscător (Modest Hryniewiecki, profesor la Universitatea din Lvov), în vederea eventualei valorificări (cf. nota acestuia pe ultima pagină a manuscrisului).

[46] Cf. D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București, 1959; Ion Coteanu, *160 de ani de la nașterea lui Timotei Cipariu*, în LR, XIV, 1965, nr. 3, p. 296—298; D. Macrea, *Studii de lingvistică română*, București, 1970.

[47] Fragmentul respectiv din scrisoare reprodus de Al. Ciorănescu, *op. cit.*, p. 125—126; v. și I. Pervain, *O scrisoare a lui I. Budai-Deleanu către J. Chr. Engel*, în „Tribuna", XIV, 1970, nr. 16 (690), 16 apr., p. 6. La o asemenea idee Budai a putut ajunge și prin comparație cu alte culturi apusene, printre care și cea polonă, în care izvoarele istorice interne fuseseră de mult tipărite; avea astfel de lucrări în biblioteca personală.

[48] Fapt subliniat de noi în cîteva comunicări din anii 1965—1969, care constituie nucleul unui studiu amplu, în pregătire.

[49] Tradusă în germană (1785) și rusă (1794), cf. Z. Libera, *Europejski charakter polskiego Oświecenia* (Caracterul european al iluminismului polonez), în „Pamietnik Literacki", LIII, 1962, nr. 3, p. 159.

[50] Procedeul este cunoscut și în opere poloneze scrise după 1800 (data încheierii primei variante a *Țiganiadei*) ca să nu amintim decît *Manuscrit trouvé à Saragosse*, roman picaresc al lui Jan Potocki, apărut la Petersburg în 1805. Este același Jan Potocki istoricul, a cărei *Histoire primitive des peuples de la Russie* a fost bine cunoscută și pe larg folosită de Budai-Deleanu în opera sa istorică.

[51] Cf. scrisoarea lui Budai către mitropolitul Moldovei din 11 ianuarie 1812, reprodusă recent de N. A. Ursu („Cronica", III, 1968, nr. 15, p. 10) și F. Fugariu (*Școala ardeleană*, II, București, 1970, p. 236—238).

[52] Nu de mult prof. Șerban Cioculescu („România literară", 1970, nr. 34, p. 5) a comparat savuroasele note din *Țiganiada* cu cele din dicționarul istoric și critic al lui Pierre Bayle, pe care, adăugăm, Budai l-a putut citi (dacă nu l-a cunoscut mai înainte) și în biblioteca Consistoriului Metropolitan greco-catolic din Lvov (cf. Arhiva Centrală Istorică de Stat, Lvov. Consistoriul Metropolitan Greco-Catolic, fond 201, opis 4b, dosar 528, sec. XVIII).

RIMA ÎN „ȚIGANIADA"

ZAHARIA MACOVEI

Rimele fac parte din ființa intimă a operei literare versificate, ca și compoziția, ritmul etc. Astăzi, problemele rimei s-ar putea rezolva rapid pe calea mașinilor, aplicînd teoria informației și a codurilor, dar pînă la aceste realizări practice concrete, cîteva considerații generale nu sînt inoportune.

În ultimele decenii, problemele studierii rimei, ca un factor al realizării estetice, au atras pe diferiți cercetători de renume mondial. Cu toată avalanșa contemporană de versuri albe, interesul teoretic pentru rimă nu a scăzut, diferitele ei funcții au fost subliniate și scoase la lumină mai puternic; funcția ei muzicală, capacitatea de sugestie, funcția de culoare picturală, așezarea la mijlocul unor versuri și chiar la începutul versurilor[1], atributele de simetrie, paralelismul de care se face atîta caz la rimă[2], determinările asociative și concordanțele, contrastele și opozițiile, statistica lor pe categorii semantice etc. au constituit și constituie preocupări de înaltă competență pentru foneticieni, lingviști în general și teoreticieni în știința literaturii. Așa, se pot cita, printre cei mai de seamă, Emil Petrovici,[3] Henri Morier[4], A. M. Kondratov[5], Roman Jakobson[6], iar mai aproape de specificitatea analizei moderne, Wellek și Warren[7] în *Teoria literaturii*. Cu privire la versificația română avem studiile lui Mihail Dragomirescu[8], N. A. Apostolescu[9], G. Ibrăileanu[10], László Gáldi[11], S. Bratu[12], M. Brătucu[13], Florea Fugariu[14], iar, pentru Mihai Eminescu, lucrarea de importanță deosebită a lui G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*[15].

Dar să nu uităm a numi studiile fundamentale ale unor cercetători: teoreticianul clasic F. de Saussure[16], apoi Maurice Grammont cu ediția mare[17] și ediția mică[18]. Nu puține sugestii pentru studiul rimei se pot obține din studierea tratatului de fonetică al lui M. Grammont[19].

Unele lucrări au scos în relief profilul muzical al strofei sau al poeziei, de ex. Sextil Pușcariu, cu referire la Eminescu[20]. Henri Jacquier e preocupat de metrica și ritmul versului[21]. Analiza structuralistă ține seama de stratul sonor, primul din cele cinci (după Ingarden) sau trei (după

Wellek şi Warren). Al. Toşa s-a ocupat de o astfel de problemă cu privire specială asupra lui G. Coşbuc, oferind şi tabele procentuale alcătuite după principii şi criterii matematice. Chestiunea tentează şi pe alţii care vor să surprindă anumite particularităţi stilistice printr-o analiză exhaustivă. Analize serioase, universitare, se întîlnesc la Ştefan Munteanu, Pompiliu Dumitraşcu şi alţii.

Valoarea rimei în contextul unei strofe o recunoaşte şi G. Călinescu[22], cînd scrie cu privire la Eminescu: „Că rima nu e altceva decît u n a c c e n t (s.n.), reiese din încercarea atîtor poeţi de a o desfiinţa în linie generală, pentru ca urechea să fie odihnită, atunci cînd dintr-o dată, spre i l u m i n a r e a (s.n.) metaforei, rima iese neaşteptată în cale". O spune şi R. Jakobson: „En poésie, toute similarité apparente dans le son est évaluée en termes de similarité et/ou dissimilarité dans le sens"[23] şi că sunetul, cum afirma Pope, trebuie să pară un ecou al sensului. Este o eroare să tratăm rima numai din punctul de vedere al sunetului, scrie R. Jakobson[24], referindu-se la terminologia lui Hopkins: *rhyme-fellows*.

Despre valoarea şi expresivitatea rimelor citim în orice analiză mai profundă a operei unui poet mare. De exemplu, Al. Bojin[25], în studiul dedicat lui O. Goga, se ocupă de rimă şi arată că *Rugăciune* are rima în versurile cu soţ (singurele rimate) iar accentul cade pe sunetul vocalic *a* (sunet deschis), atît în strofa I cît şi în strofa a doua, descoperind just în aceste coincidenţe o intenţionalitate muzicală specifică, o adecvare muzicală, căci în versurile fără soţ şi fără rimă accentul cade pe vocale închise. „Urmarea firească este faptul că, în versuri, cuvîntul din rimă are ponderea cea mai mare în statornicirea t o n u l u i f u n d a m e n t a l (s.n.), în relevare f o n d u l u i a f e c t i v (s.n.) al poetului". La fel se petrec lucrurile în prima strofă din poezia *Noi*. De fapt, în continuare, e jocul subtil al altor vocale, foarte interesant: *e, i, o, u,* deci o constelaţie vocalică ce va apropia poezia de muzică şi o va face atît de populară. Aşadar, rimele au un rol precis şi dau un ton întregii creaţii lirice, contribuind şi la conturarea viziunii originale a poetului; ele au o pondere specială şi nu apar nicidecum hazardat.

Rima, adică potrivirea unor părţi, consonanţa lor, se poate întîlni şi în filme, în filmele bune, cum crede D. I. Suchianu[26], un critic subtil care citează şi cîteva opinii mai vechi despre valoarea şi funcţia rimei. Rima e, de altfel, definită în orice dicţionar de terminologie literară şi ocupă un spaţiu adecvat[27]. Se citează şi Rimbaud care cere poeme negre a căror rimă să ţîşnească „ca o rază de sodiu, ca un cauciuc în revărsare" *(Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs)*.

Fiindcă rima e inclusă în sfera de preocupări a stilisticii şi a poeticii, ea are atributele decalajului între viaţă şi regulă şi între materie şi formă[28]; e o inserţie a artei poetice, o filigranare în materie sonoră şi după cum muzicienii citesc şi *aud* în gînd partitura pe care o văd numai

cu ochii, dar o simt pe deplin, tot așa și lectura versurilor se poate face fie pe șoptite, fie numai în gînd, deci numai cu privirea, rapid, dar prin aceasta nu e totuși lipsită de elementul muzical, de un ton, de o melodie specifică, în care vocalismul intră în joc într-o manieră sau alta. Rima poate constitui o preocupare pentru un codaj estetic ce se poate descifra, după termenii teoriilor noi. Metrica exprimă o latură valoroasă a individualității; rima face vizibilă individualitatea unui poet bun. Rima e în acest caz și un fel de joc strategic. Tot ce e regularizare, ordonare, poate fi studiat ca structură și prin mijloace matematice, ne asigură S. Marcus, care aplică teoria informației la literatură, la specificul limbajului poetic modern.

Rima a apărut tîrziu, în latină, unde se găsesc formule rimate, transmise apoi popoarelor romanice. Dar rimele apar peste tot în creația populară din cele mai vechi timpuri, apoi în cîntecele bisericești, după care s-au luat unii versificatori.

Dacă versul e efortul cuvîntului de a deveni muzică, al logosului de a se face melodie, rima e un fel de punctuație vocalică sau consonantică a poemului modern; rima e pauza acestei melodii. Muzicalitatea rimelor în limba română, ca limbă romanică armonioasă, este un aspect ce nu trebuie neglijat nici la I. Budai-Deleanu[31].

Primul nostru poet cu adevărat mare este I. Budai-Deleanu, a cărui excepțională epopee eroi-comico-satirică, scrisă la 1800, apare ca o explozie de genialitate dacă reflectăm asupra stadiului în care se afla atunci poezia cultă la români, și la foarte serioasele probleme pe care le ridică și le dezbate pe plan literar. *Țiganiada* se prezintă ca o încercare surprinzătoare, fenomenală, de maturitate egală celor similare din Apus, și dacă ea ar fi avut ca haină de circulație o limbă occidentală, s-ar fi bucurat de un mare succes. E condensată în cuprinsul ei o mare bogăție de lucruri: inteligență critică, spirit franc iluminist, elevată alegorie, observație socială acută, disimulare, teorie literară etc. etc. D. Popovici[32] o consideră remarcabilă, cea mai însemnată operă pînă la Eminescu. În *Istoria literaturii* se bucură de o analiză fină, din partea lui I. Oană[33].

I. Budai-Deleanu spune că *Țiganiada* e o „izvodire de șagă" și că are cinci măsuri la fiecare vers, adică e un decasilab, cîte măsuri încap la o mînă; iar în privința rimei, exemplifică prin: *ele-mele, frumoasă-mîngăioasă,* cu „asemenea fîrșire (=adică finale) sau terminăciune a cuvîntului, precum să vede din toată această lucrare". În privința sărăciei rimelor, el se pronunță în bună cunoștință de materie, ca unul care citise și adîncise analiza unor capodopere ale literaturii universale: „Nu să poate zice

că au ieşit rău cugetul autorului, dar totuşi să vede neajungerea limbii în ritme (=rime), neavînd atîtea feliuri de ritme ca italienii".

F. Fugariu care a analizat şi caracterizat rimele lui Budai-Deleanu susţine că „ceea ce primează este dactilul de la rimă şi de la cezură, versurile sînt deci ritmice în primul rînd şi în al doilea rînd rimate". Totuşi atenţia pentru rimă a fost permanentă la autorul de care ne ocupăm. Să citim o strofă în care preocuparea pentru rimă este evidentă:

Aşijdere pă domni şi boieri
Care jupesc pă bietul ţăran
Iau la sine dracii măceleri
Făr'a da pentru dînşii vr'un ban,
Hrănindu-i cu catran şi, în loc de apă,
Cu fiere multă amară îi adapă.

Aici cuvîntul „măceleri" îi era necesar numai pentru rimă, nu pentru alte raţiuni fonice, ca să aibă cuplu muzical la „boieri", deci rimă contrastantă.

Aşa se prezintă lucrurile şi în alte strofe. Autorul a reuşit să dea şi rimelor o strălucire egală cu ideea înaltă despre patrie şi cu atitudinea democratică pe care a manifestat-o în acea împrejurare, ca iluminist român în primul rînd.

Rima este 1/4 sau 1/3 dintr-un vers în situaţia rîndurilor scurte, iar la I. Budai-Deleanu, din 10 silabe ale versului, cuvintele ce intră în formaţia rimei alcătuiesc acea treime sau acel sfert de vers care dă tocmai o anumită muzicalitate expunerii versificate, cum se poate foarte uşor constata. Nu putem afirma că autorul şi-ar fi neglijat rimele; dimpotrivă, le-a acordat o atenţie deosebită pentru epoca aceea, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. El chiar regretă puţinătatea rimelor româneşti. Efortul său în această privinţă devine considerabil şi trebuie apreciat ca atare. G. Călinescu[34] constată just că „Budai tratează *cuvintele* ca pe nişte făpturi *moi* (s.n.) şi le dă pe loc la *rimă*, genul şi terminaţia trebuitoare".

O primă observaţie este aceea că rimele lui I. Budai-Deleanu au caracter popular. Nu neologismele predomină la cel ce făcuse studii serioase superioare, ci cuvintele cu o mare arie de circulaţie, cu o mare capacitate de comunicare a ideii. Chiar dacă apar unele asonanţe, ele intră tot în sfera de cuprindere a rimei; permise, nepermise, ele se urzesc firesc în ţesătura întregului şi nu strică impresiei de arhaitate a operei, de popular. De altfel, poetului, în poezie, îi e totul permis; creaţia sa îi e propria lege şi nimeni nu-i poate prescrie legi speciale de creaţie. Teoria se ia după creaţie, nu creaţia după un simulacru de teorie. Repertoriul rimelor e bogat, variat,

expresiv, în toate cînturile; lucrul e remarcat just în istoria literaturii. Fără a avea un inventar al rimelor, ca la Asachi sau Eminescu, rimele *Ţiganiadei* dovedesc că autorul ştia ce e frumuseţea şi varietatea. Ele sînt în majoritate rime vocalice. Predomină vocala *e*, urmată de vocala *ă*. Însă ştim că perechea de vocale *ă-e* reprezintă un singur fonem, cum arată E. Petrovici[36]. Nu se află rime în *o*, care sînt foarte puţine în română, la fel în *î*. Sînt puţin numeroase cele în consoană iar cînd apar, se întîmplă mai ales în cînturile în care este vorba de asperităţi, de ciocniri, de violenţe. Rimele consonantice sînt rare, cu finalul lor net, tranşant; ele posedă un accent caracteristic reclamat de ipostaza sufletească e eroului liric sau a personajului eroic, ori a poetului însuşi.

La Ion Budai-Deleanu, rima cu vocala în finală, chiar dacă e vorba de vocale semisone sau de consoane muiate (dar aceste situaţii sînt mai puţine la număr), face parte din sistemul său preferenţial, distinctiv, din structura unitar-intimă a strofei sale arhitecturate muzical, pe portativ popular, ceea ce permite desfăşurarea unui debit firesc, nesolicitînd un efort maxim, ca în versul hexametru. Interesant e că şi măsura de 10 silabe a lui I. Budai-Deleanu se întîlneşte des la poeţi de o anumită structură dură şi de cuget de fior, ca la Arghezi, de exemplu.

Rimele lui I. Budai-Deleanu sînt în acest caz ca nişte roţi uriaşe care propagă versul mai departe, în rîndul următor, urnindu-l muzical la o treaptă nouă. În cazul de faţă, „priinţa" şi „armonia" sînt pentru poet o lege prozodică ineluctabilă. Ingambamentul este des practicat de poet, dar el nu estompează (IV, 43, 44, 45) sunetul muzical şi polisemantic al cuvintelor din rimă, după care se face totuşi o mică pauză.

S-ar putea stabili un dicţionar de rime al lui I. Budai-Deleanu, în care s-ar evidenţia faptul că cele mai multe cuvinte sînt din domeniul concretului sau derivate verbale (cum le clasifică Al. Toşa[37]): ex. *ciocotniţire-giosire* (X, 12). Pentru G. Ibrăileanu, versul, ca vers, „n-are alt ornament decît rima" şi acest adevăr se poate aplica perfect şi lui Ion Budai-Deleanu, care ar fi putut realiza epopeea şi fără rimă, dacă ar fi dorit să se elibereze de tirania sau inutilitatea rimelor. Însă, întrucît le-a considerat necesare, trebuie să le judecăm ca atare.

Rimele în vocalele *ă* şi *e* sînt cele mai numeroase, după cum se poate vedea în tabelul pe care îl prezentăm ceva mai jos. După *e* şi *ă* urmează *a*, apoi rimele în vocalele *i* şi *u* semisoni. Însă şi rimele în *i* şi *u* semisoni au ca vocale de sprijin pe care cade accentul cuvîntului tot mai mult vocalele *e* şi *a* (X 5: *a*; *săracii;* — —X 5, 6: *e*).

Rimele în consoană (şi cele mai multe sînt în *t, l, s, n, c, ş, ţ, m, d)* apar mai puţin frecvent, cele mai des întîlnindu-se în cînturile X şi III, după care urmează cînturile XI şi VIII, în care tocmai sînt în desfăşurare ciocniri şi lupte. Rimele interioare (IX 32—42) de mare efect, redau

ecourile și muzica stilizată a poeziei populare, avînd rezonanța unor cîntece mai sprintene. Sînt apoi multe sugestii fonice, aglomerări silabice, onomatopeice (IV 74—84), interjecții acroșate în finalul versurilor, care dau o înfățișare particulară strofei.

Un alt specific al rimelor lui I. Budai-Deleanu îl constituie asocierile de cuvinte ce aparțin unor domenii diferite, atît gramatical (deci morfologic și sintactic), cît și semantic. Rima apare astfel ca un personaj în conversație sau în coliziune, ca pe scenă, ea ajutînd real la punerea în scenă a situației. Rima atrage apropieri, similitudini, identificări, contiguități, dar impune și mari contraste, opoziții logice, dueluri semantice, creînd surprize ironice, constituind un inedit, mai ales cînd prin intonație și *pauză* potrivită se pregătește o astfel de ciocnire.

Încă din *Prolog*, autorul ne atrage atenția asupra unor aspecte pe care le consideră de toată însemnătatea și anume: „prețul voroavei" și „dulceața graiurilor", căci scopul său era de „a forma ș'a introduce un gust nou de poezie românească", cum spune Leonachi Dianeu (ed. 1953, p. 63—64).

„Prețul voroavei" și „dulceața graiului" se vede la autorul nostru și din felul cum realizează capitolul rimelor, cu o dexteritate în care deosebim, deodată, pe hîtrul Anton Pann, contemporan ca spirit, dacă nu ca etate, și unele explozii lirice de umor livresc amplificat în comentariile atît de bogate, oglindă a spiritului său receptiv.

Rime bogate:

prăvale-vale (XII 46); mai înceapă-apă (I 51)
despică-piică (neexplicat) (XII 58)
unde-pătrunde (XII 72); țigănime-nime (XII 63)
la tîmplă-să tîmplă (XII 36)

Rime ce se cheamă afectiv una pe alta, asociate, întărindu-se:

silință-credință (XII 107); trudă-hudă (IX 99)
ispitească-poftească (VIII 118); ață-viață (VIII 118)
în șireag-steag (XII 115); monacul-condacul (VIII 81)
moarte sureapă-de viu pe țeapă (VIII 110)

mici-mojici (X 122); Gogul-şontorogul (XII 42)
vitează-cutează (IV 32); întăreşte-mînguieşte (VIII 115)
cine ştie-vr'o nătărie (VIII 83); poame-foame (I)
pocăire-mănăstire (VIII 86); moară-cioară (I)
Catavoline-păgîne (IV 41); Suspină-să ruşină (XII 16)
dracul în chilie-îmbie (VIII 89)
săracul-boleacul (VIII 99); fricoase-spărioase (XII 41)
mulţimea-călărimea (XII 115)
să vă bată-cu gura căscată (I)

Rime ce se resping:

vrednicie-ţigănie (X 17); ţigănie-bătălie (I)
împotrivă-deopotrivă (XII 102); ţară-zadară (I)
călătorească-hodinească (IV 21)
cu totul curată-Această fecioară împeliţată=dracul (VIII 85)
fecioare-plînsoare (XII 7); amară-vară (VIII 110)
ţară-de ocară (XII 107); să rădică-pică (XII 89)
izbîndă-osîndă (XII 47, IV 32); slabă-grabă (VIII 119)

Latinisme: Cui zic latinii *casus fortuitus*

Iar pe limba noastră oarbă întîmplare (II 97)

Triviale:

vreme-s-ar screme (XII 69); trudă-hudă (IX 99)

Vocative:

o Boabe (XII 6); o frate (XII 10)
aha putere-Tandalere (XII 21)

Onomatopee:

o bebee (XII 61); şontorogul-Gogul (XII 42)

Diminutive:

lăutaş-ţigănaş (II 100); căpăuaş-drăgălaş (VI 40)
săbioară-zboară (XII 71); linişor-verdişor (IX 50)

La aceste diminutive, ca şi la altele, se poate observa la fel paralelismul asocierii sau al contrastului, contiguitatea şi ambiguitatea unor expresii.

Forme curioase:

desvolbi-o-zio (XI 103)
berc=coada spine (IX 75)

Forme inovatoare:

mării-haine *nerii* (IX 127) zisă-ți să
Pare, cere-aș de la tine o altă
Ceaia... (VII 33)

Ironie:

Și lung stete cu mintea îndoită
Ș'ochii înfipți la beleaua golită (VIII 102)

Grotesc:

trage-rage (XII 60)

Umor:

Ospătîndu-se cu pugnuri dese (VIII 96)
bgofătul-șeretul (VI 44)

Regionale:

împotrivă-ponivă (XII 86); mere-putere (XII 15)
dăculă-căciulă (XII 58); dreaptă-aiaptă (XII 31)
goleți-ciuciuleți (XII 53); voinică-dimică (V 67)
ziuă-nu viuă (I 11); întărește-mînguiește (VIII 115)

Rime cu alte prepoziții:

LA domnie-CU mînie (XII 18)

Dualitate de ajutoare:

Cu leacuri stomah întărește=10 silabe
Și cu dulci cuvinte-l mînguiește=10 silabe

Nume proprii:

vîrsta-pă Cîrsta (XII 80); mititel-Parpangel (XII 55)
Gogul-șontorogul (XII 42); Mahomet-pe încet (VI 55)
Nuțul-Huțul (XII 65); inele-Viorele (vocativ) (XII 64)
Neanes-înțăles (IX 43); Chirilogordon-canon (IX 30)

Asonanțe: cuvinte ce nu rimează perfect, dar asonanța e aici un subsidiar al rimei: știarsă-întoarsă (XII 25); în tine-rămîne (XII 78); la fel: împresură-tremură; cumpără-tîmpină, trainică-harnică; tînără-supără.

La unele, numărul de silabe contează, nu consonanța desăvîrșită a sunetelor finale, cum arată F. Fugariu[38]: accentul cade pe silaba antepenultimă, deci avem un accent dactilic: murele-vesele, pretene-cetene, iacătă-scapătă, pinără-singură (IX 46); zadarnice-amarnice; ducu-măiacă-mă; chemu-le-chemările.

Rime consonantice (cîteva):

pămînt-frînt (III 24, 25, 26); (XII 56)
jurămînt-sfînt (VI 37)
cuvînt-mormînt (VI 37)
mititel-Parpangel (XII 55)
Gogul-șontorogul (XII 42)

Dar și neologisme interesante. După ce (în X 83) spusese:

Căci oameni aleși f ă r ă p r i h a n ă
Nu s-află ca *marfa* la *dugheană*

în X 84, împerechează două neologisme ce se atrag semantic:

Ci sînt și mai rar decît *demanții!* (exclamativ!)
Nice să cunosc pe din afară
De pe porturi, precum *eleganții,*
Ci prin ispitire lungă.

Considerînd analiza cu privire la statistica accentelor în cuvintele-rimă, ajungem la concluzia că tot anumite vocale predomină, ca o rezonanță de aceeași natură acustică, din aceeași cutie, cu preeminența sunetului *a*, cum se poate vedea din tabelul următor:

Cîntul	Strofe	Versuri	a	ea	ia	oa	e	i	o	u		ă
I	113 + 1	678	214	40		88	50	174	8	70	14	—
			Total: 342									
V	93 + 1	564	194	26		44	42	146	10	66	24	—
			Total: 264									
X	131 + 1	792	184	36		68	108	222	38	98	30	2
			Total: 288									
XII	115 + 1	696	218	52		64	84	172	4	80	28	2
			Total: 334									

Situația se prezintă aproximativ la fel și în celelalte cînturi ale epopeii *Țiganiada,* adică predomină vocala *a*, sunet deschis, neutru, în accentele cuvintelor-rimă, iar în finale predomină sunetele *e* și *ă*, cum se vede din tabel. Celelalte vocale sînt mai rar accentuate în cuvintele-rimă, cea mai

slab reprezentată fiind vocala *ă*. Nici vocala *o* nu e prea bogat reprezentată sub accent.

ANEXE

TABEL 1

Cînt	Strofe	Versuri	e	ă	ea	a	ī	ì	ū	û	î	o	consoane
I	113+1	678	332	252	—	18	6	—	2	—	—	—	18 t, s
II	104+1	630	288	268	—	12	4	—	—	—	—	—	22 t, s, ş,
III	120+1	726	322	292	—	2	14	—	—	2	—	—	l, m, r
													50 (vinul)
IV	118+1	714	342	324	—	—		—	—	—	—	—	
V	93+1	564	234	250	—	6	12	—	—	—	—	—	12 t, s, l, c
VI	99+1	600	332	264	20	8	8	—	6	—	—	—	24 t, s, l
VII	109+1	660	374	260	—	8	8	—	—	—	—	—	8
VIII	119+1	720	318	296	—	14	19	—	—	—	—	—	38 t, s, ş,
													l, d, z
IX	134+1	910	578	234	8	4	26	—	10	—	—	—	134 t, s, r,
													l, c
	din care în poezia epitalam (strofele 32—42):												
			12	22	4	4	12	—	—	—	—	—	
													48
X	131+1	792	342	244	6	6	46	—	4	—	—	—	56 t, s, r
XI	124+1	720	358	278	2	6	24	—	4	—	—	—	46 t, l, n, c
XII	115+1	696	336	306	—	20	8	—	6	2	—	—	12

1390 8340

4170 de perechi de rime

TABEL 2

ACCENTELE

32: oriu: 4 aş: 4 ăi: 4	33 ori: 2 ea: 4 el: 2 iş: 4	34 ar: 4 ăi: 4 ară: 4	35 ind: 4 oriu: 4 ii: 4	36 ie: 2 os: 4 it: 4	37 ilă: 2 oară: 2 oasă: 2 une: 2 înt: 4
38 eaţă: 4 or: 4 ale: 4 îş: 2	89 os: 4 uţ: 4 ata: 4	40 ol: 4 ale: 4 aş: 4	41 ilă: 4 oară: 4 eu: 4	42 or: 4 oară: 4 ită: 4	

TABEL 3

SUBSTANTIVUL

subst.-subst. (rare)	îndoială-năvală V 17 hierile-măruntăile IX 81 poame-foame I antifoane-Spiridoane (vocativ) IV 8 (și invers)	pază-obrază I țigănie-bătălie I
subst.-adj.	viață-vorbeață IV 20 tîlhărie-pustie IV 6 cap-sureap IX 55 Inimoasa-nespărioasa I 106	rubin-sărin IX 49 la bătaie-laie XII 34 în urechie-vechie XII 31
subst.-pron.	măcelărie-șie VIII 128 asuprele-printră ele IV 7 Romica-nimica IV 115	porumbele-ele XII 7 cărare-care IV 97
subst.-numeral	hărnicia-cu mia VII 10 vechil-mil II 11	noao-mantaoa X 69
subst.-verb	slava-lăsa-va VI 39 rachie-vă fie I steregoaie-dăspoaie XII 3	lume-să-i zugrume IV 2 vreme-s-ar screme XII 69
subst.-adverb	sete-pe îndelete IV 101 sete-cu îndelete VII 86 Sîn Nicoară-nici odinioară IV 14 părinte-înainte VIII 82	pleve-aieve IV 88 țară-zadară I
subst.-conjuncție	țară-dară VI 44 (inv.)	
subst.-interjecție	învățătura-bura! bura! VI 99	căpăi-hăi hăi! IX 34 v. 5486—5488

TABEL 4

ADVERBUL

adv.-adv.	de-a scărmănata-gata VIII 96 afară-iară VII 23 împotrivă-deopotrivă XII 102 gata-de-a dărîmata VI 96	odinioară-doară IV 20 zadară-iară IV 13
adv.-subst.	aici-arnici IX 99 vreodinioară-dulce țară XII 112 cu bizuință-biruință XII 51 ...mergînd înainte Tăind în lăieți ca și în plăcinte. XII 67	îndelete-cete VI 24 îndată-fată VIII 82

adv-adj.	împotrivă-cu minte ponivă XII 86 departe-sparte XII	
adv.-pron.	călare-fiecare călare-care IV 6 cu tot adinsul-dînsul VI 73	mereu-său XII 14
adv.-interj.	împregiur-mur! mur! VIII 36	împregiur-dur! dur! VIII 74

TABEL 5

NUMERALUL

numeral-subst.	o mie-soție XII 12
numeral-verb	mii zece-fece XII 103

TABEL 6

INTERJECȚIA

interj-subst.	hăi-căpăi IX 32	iacă-tă — scapătă IX 48
interj.-adj.	iacă-săracă XII 69	
interj.-verb	iacă-îmbracă VIII 100	

TABEL 7

ADJECTIVUL

adj.-adj.	filisteana (oaste)-țigana (gloată) XII 30 necăită (moral)-ascuțită (fizic) XII 13:	contrast, divergență
adj.-subst.	măiastră-fereastră IV 24 nevoiește-cămeșe VII 28 vechie-cronica lui Urechie IV 5	capul fleacă-în teacă XII 35 timpurie-țigănie XII 22 plină-română IV 6 (ason.)
adj.-pron.	dulcie-altie IV 98 tare-fieșcare VI 98	tare...-Care! VIII 39 mișele-cele IV 105
adj.-verb	barba sperlită-invită VIII 111 bună-dezună VIII 128	mare-sare IV 36 amară-scînteiară XII 22
adj.-adv.	pîrlită-într-o clipită XII 63	
adj.-interj.	chemată-iată VIII 21 (și invers)	iacă-săracă XII 69

TABEL 8

VERBUL

verb-verb	să dee-să le iee V 23 zisă-ți să VII 33	rare: veniră-mîntuiră IV 4
verb-subst.	zice-price IV 5 zisă-clisă I strigă-obsigă XII zice-Şădeți acum întinşi pă burice VI 81 să-i petreacă-Valea-Seacă I	este-neveste IV 9 închină-jivină III 1 dede să deie-o bebee XII 61
verb-adj.	dar fie-oastea murgie XII 92 să ajute-făcute IV Argum.	să mîngăiască-lumească IV 1 saltă-înaltă XII 12
verb-pron.	ştie-ție IV 82 să arată-toată nu să cuvine-fieştecine IV 23	
verb-numeral	ploao-doao IV 93	
verb-adv.	luați aminte-înainte VI 93 cîteodată-să bată IV 1	zăreşte-omeneşte zîmbind-oarecînd IX 35
verb-interj.	pleacă-iacă	

TABEL 9

PRONUMELE

pron.-pron.	nimănui-lui IX 100 pe sine-pe cine XII 9	oarecine-sine VIII 117
pron.-subst.	ție-omenie VII 59	sale-cale VIII 128
pron.-adj.	toți-nepoți X 82 dîns-plîns XII 76 aceste-veste I mării tale (Dativ)-fără cale(Acuzativ) XII 22 Măriei Tale-cealmale I în sine-streine IV 28 cevaş altă-înaltă XII 4 dînşi-cuprinşi VIII 95 a toate-nemutate XII 99	care-mădulare XI 13 fieşcare-scăpare I ale sale-vale I alte-înalte XI 104 a mele-rele I 6 pe care-mare VII 44

pron.-numer.	... nime dintre voi o stăpînie de trei sau de doi X 54	
pron.-verb	la care-spare VII 55 noastră-nu pastră XII 104 noastre-pastre IX 6	tine-închine XII 4 Mărie Tale-să te înșale I
pron.-adv.	la sine-bine IV 66	în sine-mai bine IV 18
pron.-interj.	tău-ha: zieu! IV 83	

NOTE

[1] Radu Boureanu, *Rime în cap de vers*, „Viața românească", 1956, nr. 11, p. 84.

[2] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1968, p. 233—244 (și pentru principul paralelismului).

[3] Emil Petrovici, *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, în „Limbă și literatură", I, 1955, p. 273—284.

[4] Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961.

[5] M. A. Kondratov, *Statistica tipov ruskoi rifmî*, în „Vopros. iazîk". 1963,6.

[6] Roman Jakobson, *Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă*, în „Probleme de stilistică", București, Ed. științifică, 1964, p. 83—125 (pentru rimă, p. 108 și următoarele).

[7] Wellek și Warren, *Teoria literaturii*, trad. rom. de Rodica Tiniș, Buc., ELU, 1967, p. 210.

[8] M. Dragomirescu, *Teoria poeziei*, Buc., 1927; pentru rimă; p. 233—241: „rima nu este un element pur mecanic" (p. 233). Ea „își desăvîrșește efectul prin adaosul înțelesului" (p. 233). Rima trebuie „să reprezinte un efect în legătură cu fondul".

[9] N. A. Apostolescu, *L'ancienne versification roumaine, Paris.*

[10] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, vol. II, 1957, p. 256.

[11] László Gáldi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, 1964.

[12] S. Bratu, *Locul „Țiganiadei" în istoria ideologiei literare*, în „Limbă și literatură", XIII, 1966, p. 35—54.

[13] M. Brătucu, *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu*, în „Limbă și literatură", VI, 1962.

[14] Florea Fugariu, *Despre lectura manuscriselor lui Ion Budai-Deleanu*, în „Limba română", VII, 1958, nr. 4, p. 11—42; *Influența versificației populare asupra poeziei lui Ion Budai-Deleanu*, în „Limba română" VIII, 1959, nr. 5, p. 96—101. Ediția critică *Țiganiada* a apărut în colecția „Lyceum", 1962, 2 volume, cu studiu introductiv de Romul Munteanu (50 de pagini). Noi ne servim și de ediția îngrijită de J. Byck, cu studiul introductiv de I. Oana, ESPLA, 1953. A mai apărut o ediție *Țiganiada* în colecția „Biblioteca pentru toți", 2 volume, 1956, cu un studiu introductiv de I. Oana, reluat în tratatul *Istoria literaturii române*, vol. II, 1968.

[15] Gh. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Buc., 1965, p. 116—130 îndeosebi.

[16] F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, publié par Ch. Bally et Alb. Sechehaye, Paris, Payot, 1931, p. 170, 252.

[17] Maurice Grammont, *Le vers français. Ses moyens d'expression*, son harmonie, ed. IV, Paris, 1937.

[18] Id., *Petit traité de versification francaise*, Paris, A. Colin, 1937.

[19] Id., *Traité de Phonétique*, deuxième éd., Paris, Delagrave, 1939, mai ales p. 377—424 și cu deosebire p. 420 și urm.

[20] Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. I, Buc., 1940, p. 88—95: rime cu vocale ce sînt anticipate accentuat în același vers —— a) departe de rimă; b) aproape de rimă.

[21] Henri Jacquier, *Considérations sur la métrique et le rythme du vers*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", ser. Phil., 1968, nr. 1, p. 31—38.

[22] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, 1936, p. 280. Ed. 1970, vol. II, p. 505. Vol. 13, p. 617.

[23] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1968, p. 240.

[24] Id., *ibid.*, p. 233.

[25] Al. Bojin, *Studii de stil și artă literară*, EDP, 1969.

[26] D. I. Suchianu, *Rima cinematografică*, în „Tribuna" XIV, nr. 27 (701), 2 iulie 1970: „Rima, în poezie, este un minimum de analogie sonoră între două cuvinte, care ne obligă să le gîndim împreună. Este nevoie să fim ajutați, pentru că cele două cuvinte se află la mare distanță unul de altul. Cînd sosește cel de al doilea, avem toate șansele să-l fi uitat pe cel dintîi. Pe de altă parte, această gîndire a lor împreună prezintă un deosebit interes. Căci cele două vorbe, la prima vedere, par a nu avea nici o legătură între ele; ba, par mai degrabă opuse ca sens. Acesta e paradoxul rimei ..." Tot D. I. Suchianu reamintește definiția rimei formulată de savantul Fontenelle: „rima e perfectă cînd cele două cuvinte *se miră* de a se afla împreună, dar sînt tot atît de *încîntate* pe cît sînt de *mirate*". D. I. Suchianu ne convinge prin exemplul luat din *Miorița*, unde „bărbătesc" are semnificație de intransigent, combativ, iar „frățesc" înseamnă înțelegător, blînd, tandru etc. În poezie, rima ajută, spune D. I. Suchianu, dar în cinematografie e „însăși esența artistică a filmului".

[27] Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oana, Pavel Ruxăndoiu, *Dicționar de terminologie literară*, Buc., Ed. științifică, 1970, p. 277—279, unde rima e tratată de Emil Boldan ca un element important al versificației, ca organizator al structurii strofei (p. 279), ea oferind posibilitatea seriilor asociative sonore; apoi se subliniază funcția semantică, deoarece, datorită ei, cuvintele se găsesc juxtapuse, opuse sau corelate.

[28] Gilles-Gaston Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Paris, A. Colin, 1969 (303 p.), unde e vorba de infrastructura textului (fonetica, gramatica), de suprastructura lui (expresiile organizate). Codajul estetic este opus codurilor monodrome. Acest codaj „On le caractérise par la pluralité des formations simultanées, l'intrusion des organisations *a posteriori* dans les connexions *a priori* de la grammaire, ou mieux par un sur-codage toujours bien structuré des éléments hors-code de la langue, donc un accroissement paradoxal de l'entropie". Noël Molod, recenzîndu-l pe G.-G. Granger, arată meritele eseului care cuprinde și matematica și fizica în filozofia stilului. „La nature probabilitaire de l'expression artistique est rapprochée par l'auteur de celle d'un jeu stratégique où le sur-codage entretiendrait chez l'auditeur l'élément de surprise (s.n.) et d'attente (s.n.) et l'attitude de divination" („Revue de métaphysique et de morale", 1970, nr. 1, p. 110).

[29] *Istoria literaturii române, vol. II, De la Școala ardeleană pînă la Junimea*, București, Ed. Academiei R.S. România, 1968, p. 82—83; pentru rimă, p. 83: „adesea este bogată și ingenios construită". George Ivașcu, *Istoria literaturii române*,

vol. 1. Buc., Ed. ştiinţifică, 1969, p. 329, arată „enorma jovialitate populară", „extraordinara stăpînire a virtuţilor umoristice ale spiritului şi limbii ţăranului ardelean", în *Ţiganiada.*

[30] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières,* Sibiu, 1945, p. 473—474.

[31] Vol. II, 1968.

[32] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* 1941, p. 80—81.

[33] E. Petrovici, *op. cit.,* p. 280.

[34] Al. Toşa, *Frecvenţa tipurilor de rimă în poezia lui Coşbuc,* în „Limbă şi literatură", XI, 1966, p. 55 şi urm.

[35] F. Fugariu, în „Limbă română", 1959, nr. 5.

„ȚIGANIADA" ȘI DEZVOLTAREA LEXICULUI LITERAR

VALERIU NIȚU

Creația lui Ion Budai-Deleanu a trezit interesul cercetătorilor sub diverse aspecte[1], ideologia literară, limba, stilul și preocupările sale în domeniul lexicografiei fiind, în ultimul timp, sistematic aprofundate[2].

Perpessicius remarcase faptul că în *Țiganiada*, „vervă lexicală și metrică, măestrie prozodică, își dau întîlnire într-o așa de desăvîrșită măsură..."[3] încît extraordinarul artist care a realizat-o este „nu mai puțin prematur, pentru cultura noastră, decît Eminescu"[4]. G. Călinescu observase că scriitorul „tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminația trebuitoare",[5] că „seva populară trece gîlgîind prin acest trunchi clasic".[6] Numai D. Cantemir în *Istoria ieroglifică* (1705) a valorificat, înainte de *Țiganiada* (1812), „un lexic atît de variat și un epitet atît de ingenios metaforic"[7].

Cu această creație literară, apreciată pentru originalitatea ei, intrăm în perioada formării limbii române literare naționale cînd „literatura artistică are rolul unui factor organizator în procesul de formare a sistemului complex al mijloacelor de exprimare literară"[8]. Lexicul ocupă un loc important în acest sistem de exprimare literară. Eruditul și valorosul poet ardelean[9] și-a dat seama că elementele componente ale masei vocabularului care cuprinde „mai multe sfere"[10], se diferențiază prin vechime, arie de circulație, aspect fonetic și semantic etc. Prin urmare, arhaismele, regionalismele, neologismele, etc. pe care le vom denumi *categorii lexicale*, nu se integrează oricum și oricînd în opera literară de care ne ocupăm. Avem în vedere că aceste categorii lexicale (din care, cu timpul, unele elemente intră în fondul principal lexical), „constituie un important indiciu pentru cunoașterea resurselor limbii scriitorului, adică a felului cum el a folosit variatele mijloace lexicale pentru zugrăvirea cît mai nuanțată a situațiilor și personajelor"[11].

Spre a determina în ce măsură *Țiganiada* contribuie la dezvoltarea lexicului literar, considerăm necesar, mai întîi, să distingem felul cum Budai-Deleanu înțelege să valorifice lexicul limbii scrise și vorbite, existent în epoca sa. Conștient că realizează un act de creație originală, scriitorul recunoaște limitele în care se îngrădesc intențiile sale:"... băgînd de samă că un feliu de poesie de-aceste, ce să chiamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă bine lucrată, nesocotință dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai vîrtos cînd nice eu mă încredințez în putere, iar

neajungerea limbii cu totul mă dezmîntă".[12] Dar lupta cu „neajungerea limbii" nu se desfăşoară de pe poziţia exagerărilor latiniste căci sensibilitatea poetului este legată cu fibre puternice de popor, purtătorul unor preţioase zăcăminte lexicale. Budai-Deleanu foloseşte regionalismul nu ca un element amorf, ci ca mijloc de exprimare artistică şi încearcă să cuprindă lexicul popular din toate regiunile (deşi nu le cunoaşte în egală măsură), aşa cum procedase Homer care — precizează comentatorul Mitru Perea — „la poesia sa au trebuinţat cuvinte din toate dialecturile fără osăbire".[13] Dar adoptarea lexicului popular solicita o anumită dozare, adecvată speciei literare, ceea ce nu trebuia să-i scape din vedere creatorului conştient de finalitatea stilistică a cuvîntului. Prin intermediul comentatorului — Filologus — e redată opinia scriitorului dotat cu simţul limbii şi convins că lexicul popular trebuie valorificat într-o anumită modalitate: „... poetul, în voroava sa de obşte, să ţine pretutindene de chipul vorbei de obşte între ţărani, afară de tîmplări cînd vorbeşte altcineva, căci atunci aşa-s' chibzuieşte voroava ca să fie cuviincioasă persoanei care vorbeşte".[14] Prin urmare, poetul are în vedere lexicul popular nu numai ca o categorie proprie limbii vorbite, ci şi ca un element particular, de coloratură stilistică. Lexicul popular capătă, astfel, un sens creator, adică devine o parte componentă a limbii literare artistice, prin modalitatea nuanţării stilistice, alături de celelalte categorii lexicale (arhaisme, neologisme, creaţii proprii etc.).

În comentariul de la sfîrşitul primului cînt, semnalăm o „mărturisire literară" a poetului care aruncă lumină asupra conceptului de lexic literar. Dacă Homer şi Virgiliu folosesc „alt feliu de stihuri obicinuite numai de cei învăţaţi ..., autorul acestui poemation au socotit să facă o cercătură şi să alcătuiască în limba noastră, ceva cu un feliu de stihuri noao. Dar' n-au cutezat a face un poemă eroic, sau să cînte faptele vreunui viteaz izbînditoriu, căci limba noastră încă nu-i de ajuns lucrată şi dreasă spre acel feliu de izvodituri. Drept aceea au ales un feliu de izvodire de şagă, unde nu trebuiesc atîta înălţate gînduri şi cuvinte alese".[15] E formulată aici, în esenţă, ideea raportului între conţinut şi formă. Căutarea celei mai potrivite forme de exprimare literară într-o perioadă cînd nu aveam limbă literară unitară, dovedeşte participarea creatoare a unui mare artist al cuvîntului. Dacă la o „izvodire de şagă" nu sînt necesare „cuvinte alese", aceasta nu înseamnă că poetul îşi limitează fondul lexical ci încearcă să demonstreze, cu şanse de reuşită, că lexicul popular cuprinde suficiente elemente necesare pentru realizarea operei de prestigiu. Raportînd această „mărturisire literară" la stadiul în care se afla limba română, scrisă şi vorbită, în Transilvania anului 1800, contribuţia lui Budai-Deleanu reţine atenţia noastră prin efortul de a repartiza categorii lexicale (de la arhaism, pînă la neologism), într-un ansamblu armonic. Ca nuanţare stilistică, evident, prevalează lexicul popular, însă fără ca scriitorul să devină dialectal, aceasta pentru că particularităţile populare lexicale nu sînt redate ca şi cum ar aparţine autorului, ci ca şi cum

ar fi proprii personajelor sau ambianței în care se mișcă respectivele personaje.

Budai-Deleanu folosește sinonime diferențiate semantic. Varietatea sinonimelor pare să vină mai mult din intenția de a sugera dinamismul acțiunii sau pitorescul autentic în care se mișcă personajele. Ambele cazuri se pot ilustra cu mai multe exemple din care însă redăm numai două, suficiente spre a distinge nuanțele stilistice ale cuvintelor. În primul caz, pentru intenția de a sugera dinamismul, scriitorul recurge la o suită de verbe cu sensuri mai apropiate de înțelesul fundamental. Plasarea regionalismului ardelean *a bujdi* (cu sensul de *a țîșni, a năpădi, a da năvală*), dă peisajului un anumit colorit local:

„Cum rîul de munte primăvara
Cînd în pripă neaua să topește,
Dintru nălțime urnind povara
Apelor, să varsă și *bujdește,*
Toate-înneacă, *surpă* și prăvale
Și nu-i ce să-l oprească din cale,

*

Așa Vlad neînvinsul să răpede
Și cu șireaguri nespăimîntate
Frînge, taie ce nainte vede,
Surpă, răstoarnă, calcă, străbate,
Și nu-i vărtute, nice tărie
Să-l contenească sau drum să-i ție".[16]

Regionalul *bujdește,* prin rimă, are o poziție relevantă, iar enumerarea verbelor următoare, în două versuri consecutive, acordă imaginii o tonalitate dinamică, potrivită personajului istoric. Repetarea verbului *a surpa,* în ambele strofe, e compensată de sensurile verbelor *frînge, taie, răstoarnă, calcă, străbate,* care imprimă un ritm „crescendo" mișcării, adecvat caracterului eroic al epopeei.

În al doilea caz, cu intenția de a reda pitorescul autentic, terminologia extrasă din botanica populară i se pare scriitorului sugestivă spre a contura fizionomia personajului: vrăjitoarea Brînduța în căutarea lui Parpanghel, fiul ei.

„Unele fierbe ia-într-o căldare,
Din altele stoarce mustăreață,
Iar din alte-i face scăldătoare:
Iarba vîntului și iarbă creață,
Iarbă mare, spînz, limbă-vecină,
Rómoniță, nalbă, mătăcină,

*

Plătagină, sovîrv cu cicoare,
Troscoțel, podbeal și mătrăgună,
Și de-alte mai multe erburi care,
Stoarse, mestecate depreună
Ș'în mai multe chipuri prefăcute,
Trebue bolnavului s'ajute".[17]

Enumerarea denumirilor populare de plante sugerează cadrul ambiant al personajului cu o ușoară nuanță de umor, în finalul acestei savuroase „rețete" de medicină populară. Cuvintele complinesc detaliul, au o subtilă funcție stilistică, fără ca particularitatea lexicală regională să fie supărătoare. Prezența acestor cuvinte face să prevaleze amănuntul de circumstanță și nu sugestia sonoră sau ineditul semantic al cuvîntului popular, mai rar întîlnit, așa cum apare în proza lui I. Creangă. Poate datorită acestei „compliniri a detaliului", se simte în *Țiganiada* o anumită prolixitate, o prea mare dărnicie lexicală care ni se pare, totuși, potrivită desfășurării episoadelor. Budai-Deleanu crează „pitoresc lexical" însă nu ispitit de bogăția lexicală a limbii, ci mai mult din intenția de a-l introduce pe cititor într-o lume autentică, atractivă și prin savoarea cuvîntului scris.

I. Creangă folosește o bogată gamă sinonimică, izbutind să ridice „moldovenismele" la un înalt potențial artistic. Budai-Deleanu însă nu dispune de o gamă sinonimică similară dar caută să releve o anumită categorie lexicală (elementul popular și neologismul) cu alt procedeu: prin rima cuvintelor. În primele nouă cînturi, elementul popular e subliniat prin plasarea lui în rime, ceea ce conferă stilului un și mai pronunțat caracter popular. Din bogăția exemplelor, extragem cîteva care ni se par semnificative: dumbrave / cimpave, măestru / buestru, fală / tocmală, cale / dîrdale, clisă / visă, să scularâ / în poară, să dee / mintee, despărțiră / țiră, față / șugubeață, bîrloage / slăbănoage, sureapă / țapă, s-armează / brează, polignește / stropșește, stîngă / nătîngă, zăbavă / dumbravă, spate / cîrlibate, piscoaie / țipoaie, nesătulă / hulă, întrebare / sprințare, strigă / mămăligă etc. În cîntul X, însă, nu se mai observă aceeași abundență a lexicului popular, relevat prin intermediul rimelor, ci prezența masivă a neologismelor, printre care: sfat / delegat, stat / sănat, republică / să-înduplecă, frățietate / autoritate, democratece / pragmatece, monarhie / domnie, soțietate / toate, demânții / eleganții, teorie / împărăție etc.

Spre a determina intenția stilistică urmărită în această „deplasare" sau „pendulare" a categoriilor lexicale, am efectuat statistica lexicului rimat (la cîntul X, cu 798 cuvinte rimate) din care constatăm următoarea scară a proporțiilor: I. neologisme (3,50%); 2. populare (1,62%); arhaisme (1,37%); creații proprii (0,87%). Așadar, în cîntul X neologismele rimate ocupă întîiul loc. Nu aceeași situație statistică a lexicului rimat există în cele nouă cîntece anterioare (cu 6084 cuvinte rimate) unde scara proporțiilor este următoarea: I. populare (2,72%); 2. arhaisme (0,92%); 3. creații proprii (0,64%); 4. neologisme (0,42%). De data aceasta, întîietatea revine

elementului popular, iar neologismele apar într-o proporţie cu mult mai redusă. Cum se explică această bruscă schimbare a proporţiilor între categoriile lexicale?

În cîntul X, prin frecvenţa în rime, neologismele dau *nuanţarea stilistică relevantă* pentru că aici problemele tratate se deosebesc cu mult de cele din cînturile anterioare. Este vorba de acea dispută contradictorie între Baroreu şi Slobozan, pentru stabilirea unei forme de guvernare convenabile fiecăruia: monarhie sau republică. Argumentarea teoriilor despre stat şi societate cerea prezenţa mai accentuată a neologismelor care, după cum am remarcat, realizează nuanţarea stilistică relevantă. Prin aceasta distingem o notă caracteristică: Budai-Deleanu posedă simţul stilistic al proporţiilor între categoriile lexicale iar în *Ţiganiada* se manifestă tendinţa creatoare de a depăşi limitele existente în lexicul limbii române de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Varietatea nuanţării stilistice relevante imprimă categoriilor lexicale un aspect oarecum dispersat, un caracter de „fugă", în genul compoziţiilor lui J. S. Bach. Creatorul de limbă literară s-a dovedit a fi un virtuos mînuitor al categoriilor lexicale pe care le pune în armonie cu fondul operei.

Lexicul din *Ţiganiada* are o dublă nuanţă stilistică: *dinamism* (spre a sugera un „modus vivendi" adecvat episoadelor eroice) şi *plasticizare* (spre a surprinde ambianţa şi comportarea personajelor). Scriitorul consideră că epopeea trebuie să folosească relativ întregul potenţial lexical existent în limba poporului şi astfel *Ţiganiada* marchează întîia încercare de a îngloba stilistic varietatea categoriilor lexicale. Prin nuanţarea stilistică relevantă a neologismelor, opera depăşeşte epoca, scriitorul devine un creator de limbă artistică în accepţiune modernă. Valorificarea stilistică a categoriilor lexicale a determinat ca *Ţiganiada* să deschidă un început de drum în dezvoltarea limbii literare artistice care, prin Eminescu şi Creangă, atinge apogeul tendinţelor creatoare.

NOTE

1. Graţian Jucan, *Ion Budai-Deleanu (Contribuţii bibliografice)*, în *Limbă şi literatură*, vol. VIII, Bucureşti, 1964, p. 501—509.
2. Ion Gheţie, *Ion Budai-Deleanu, teoretician al limbii literare*, în „Limba română", VII (1958), nr. 2, p. 23—38; Luiza şi Mircea Seche, *Creaţiile lexicale personale la I. Budai-Deleanu*, în „Limba română", VII (1958), nr. 3, p. 39—47; Lidia Sfîrlea, *Observaţii asupra limbii şi stilului Ţiganiadei lui Ion Budai-Deleanu*, în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, Studii despre limba şi stilul scriitorilor, (Bucureşti), 1958, p. 139—182; Luiza şi Mircea Seche, *Neologismele în Ţiganiada lui I. Budai-Deleanu*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, VI (1961), nr. 1, p. 137—154; Lucia Protopopescu, *Contribuţii la istoria operei lexicografice a lui I. Budai-Deleanu (1784—1820)*, în „Cercetări de lingvistică", Cluj, VI (1961), nr. 2, p. 267—290; Luiza şi Mircea Seche, *Limba şi stilul lui I. Budai-Deleanu în Ţiganiada*, în vol. *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, III, (Bucureşti) 1962, p. 7—74; Ion Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Bucureşti, 1966; Savin Bratu, *Locul Ţiganiadei în istoria ideologiei noastre literare*, în *Limbă şi literatură*, vol. XIII (1967), p. 35—54; Lucia Proto-

popescu, *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu*, Documente inedite, București, 1967, p. 157—170; Ion Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*, Text stabilit și glosar de Mirela Teodorescu, Introducere și note de Ion Gheție, București, 1970. Adăugăm articolele semnate de I. Pervain, L. Protopopescu, Ioana Em. Petrescu, I. Lungu, M. Protase, I. Oarcăsu, I. Iliescu și I. Șeuleanu în „Tribuna", XIV (1970), nr. 35 (27 august).

3. Perpessicius, *Mențiuni critice*, II, București, 1934, p. 135.
4. *Ibidem*, p. 269.
5. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 82.
6. *Ibidem*, p. 85.
7. Al. Piru, *Literatura română premodernă*, (București), 1964, p. 132.
8. B. Cazacu, *Despre cercetarea limbii și stilului scriitorilor*, în vol. *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Cu prilejul împlinirii a 70 de ani, (București), 1958, p. 152.
9. Emil Boldan, *Un mare erudit și valoros poet: I. Budai-Deleanu*, în „Luceafărul", III, (1960), nr. 19 (1 octombrie), p. II.
10. Al. Graur, *Introducere în lingvistică*, București, 1958, p. 100.
11. D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*, București, 1961, p. 170.
12. I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, vol. I, Ediție critică de Florea Fugariu, Studiu introductiv de Romul Munteanu, (București), 1969, p. 70.
13. *Ibidem*, p. 155.
14. *Ibidem*, p. 221—222.
15. *Ibidem*, p. 130.
16. *Ibidem*, vol. II, p. 42—43.
17. *Ibidem*, vol. I, p. 286—287.

ION BUDAI-DELEANU
NOI CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE

GRAȚIAN JUCAN

Bibliografia de față completează și continuă contribuțiile noastre bibliografice despre I. Budai-Deleanu publicate în *Limbă și literatură*, vol. VIII (1964), pînă în luna octombrie 1970, cînd manuscrisul a fost trimis la tipar. Ea cuprinde, în ordine cronologică, atît completări la biografia noastră anterioară, cît și aparițiile ulterioare anului 1963.

I. Opere

B(uda)i (Ion), *Opisanie Bukowiny topograficznostatysczne*, (în) *Rozmaitości*, Oddziat literarki, Lwow, 1820, nr. 71—78.

Ion Budai-Deleanu (notiță biografică) și *Țiganiada* (fragmente), în *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, ed. I și ed. II, E.S.P.L.A., vol. I (Col. B.P.T.), 1957, p. 92—119.

Budai-Deleanu Ion, *Țiganiada*, Ediția a II-a. Antologie, prefață și note finale de Romul Munteanu. Text stabilit de J. Byck, Editura tineretului, Buc. 1965, (Col. bibl. școlarului).

Budai-Deleanu I., *Din „Trei viteji"*, în vol. *Cîntare României*. Antologie, Buc. 1966, E.P.L., p. 61—63. Vezi și ed. II.

Budai-Deleanu I., *Țiganiada*, E.P.L., Buc. 1967. Ediție și glosar de J. Byck. Ilustrații de Aurel Stoicescu.

Budai-Deleanu I., *Prolog la Țiganiada*, în vol. George Ivașcu, *Din Istoria teoriei și a criticii literare românești 1812—1866*, E.D.P., Buc. 1967, p. 79—82.

Budai-Deleanu I., *Țiganiada* (fragm.), în vol. *Vîrstele patriei*. Pagini eroice din literatura română, Editura Militară, Buc. 1967, p. 96—97.

Budai-Deleanu I., *Țiganiada*, Ediție critică de Florea Fugariu; Studiu introductiv de Romul Munteanu; Editura tineretului. (Col. Lyceum, nr. 65 și 66, 2 vol.), 1969, și bibliografie.

Budai-Deleanu Ion, *Țiganiada* (note), în vol. *Elogiu folclorului românesc*. Antologie și prefață de Octav Păun; Text îngrijit de Maria Mărdărescu și Octav Păun, E.P.L., 1969, p. 6—7.

Budai-Deleanu Ion, *Scrieri lingvistice*. Text stabilit și glosar de Mirela Teodorescu. Introducere și note de Ion Gheție, Buc., 1970, Editura Științifică.

Budai-Deleanu Ion, *Scrieri inedite*, Ediție îngrijită de Iosif Pervain, Editura Dacia, Cluj, 1970.

Budai-Deleanu Ion, *Ţiganiada* (fragmente), în vol. *Poezia română clasică (de la Dosoftei la Octavian Goga)*, I, Ediţie îngrijită de Al. Piru şi Ioan Şerb, Buc. 1970, Editura Minerva, p. 42—69.

Budai-Deleanu I., *Din Introducere istoricească* (1818), în „Tribuna", XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 1.

Dianeu Leonaki (=I. Budai-Deleanu), *Prolog; Epistolie închinătoare către Mitru Perea vestit cîntăreţ!; Dascălul românesc pentru temeiurile gramaticii româneşti* (Dialogul I, fragment) şi din *Ţiganiada* fragmente din cîntul III, X şi XI, în „Luceafărul", XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), festiv.

Budai-Deleanu I., *Ţiganiada*, Editura Librăriei „Universale" Alcalay & Co., Buc., f.a., (Col. B.P.T., nr. 891—892 bis), cu o prefaţă.

II. Studii, articole etc.

Engel I. Chr. von, *Geschichte des ungarischen Reichs und seiner Nebenländer von... Vierten Theils I Abth. Geschichte der Moldau und Walachey...*, Erster Theil, Halle, 1804, (despre I. Budai-Deleanu la p. 136).

Papiu Ilarian Al., *Despre manuscriptele lui I. Budai aflătoare în Biblioteca centrală din Bucureşti*, în *Arhiva pentru filologie şi istorie*, 1870, nr. XXXVI, p. 706—708 şi XXXVII, p. 721—724, inclus şi în capitolul *Ioan Deleanu şi Sam. Crişanu* din lucrarea *Gramatiştii şi ortografiştii români* a lui T. Cipariu.

Densusianu Ovid, *Un presupus manuscris al lui I. Budai-Deleanu*, în *Revista critică-literară*, I, 1893, nr. 8—9, p .349—352.

Budai-Deleanu Ion, *Historische, politische, administrative, soziale und statistische Beschreibung der Bukovina*, în *Gazeta Bucovinei*, Cernăuţi, 4 (1894), nr. 8—23 (Aus Rumänische übersetzt v. I. Bogdan).

Eliade P., *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898. Şi despre I. Budai-Deleanu.

Ion Budai-Deleanul, în *Enciclopedia română* de Dr. C. Diaconovich, Sibiu, I, 1898, Editura şi tiparul lui W. Krafft, p. 620.

Cristea Const. C., *Ion Budai-Deleanu (Ţiganiada)*, în *Adevărul literar şi artistic*, V, 1924, nr. 166, p. 6.

G. S., *„Ţiganiada" şi Europa*, în *Viaţa românească*, 16, 1924, nr. 4, p. 137—138.

Cardaş Gh., *O poemă inedită a lui Budai Deleanu*, în *Junimea literară*, XV, 1926, nr. 3—4 (martie-aprilie), p. 72—77, reproducere din *Trei viteji*, cîntecul III (fragm.).

Haneş V. Petre, *Ion Budai-Deleanu*, în vol. *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, ed. II, Buc., 1926.

Cristea Const. C., *Budai-Deleanu, Ţiganiada* [Notiţă bibliografică], în *Dacoromania*, IV, 1924—1925, partea 2, Cluj, 1927, p. 1422.

Haneş V. P., *Ion Budai-Deleanu 1760—1820*, în *Istoria literaturii româneşti*, Buc. (f.a.), Tip. Române Unite, p. 117—118.

Adamescu G., *Poetica şi Istoria literaturii române, Despre I. Budai-Deleanu şi „Ţiganiada"*, Buc., (f.a.), (B.P.T.), (nr. 846—850).

Adamescu Gh., *Budai-Deleanu Ioan*, în *Dicționar istoric-geografic; Dicționar enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, Buc., 1931, p. 1546.

Bălan Teodor, *Data morții lui Ion Budai*, în *Codrul Cosminului*, VIII, 1933, p. 462—463.

Iorga N., *Ion Budai-Deleanu*, în *Istoria literaturii românești*, Partea I, ed. II, Buc., 1933.

Caracostea D., *Despre I. Budai-Deleanu*, în *Istoria literaturii române moderne*. Epoca renașterii ardelene (Curs litografiat), Buc., 1934/35.

Biedrzycki Emil, *Zarys dziejóv literatury rumunskiej* (Scurtă istorie a literaturii române), Lvov, 1935. Și despre I. Budai-Deleanu.

Ciorănescu Al., *Opera istorică a lui Budai-Deleanu*, în *Cercetări literare*, vol. II, 1936, p. 102—128.

Drăganu N., *Despre I. Budai-Deleanu*, în *Histoire de la littérature roumaine de Transylvanie, des origines à la fin du XVIII-e siècle*, Buc., 1938.

Popovici D., [Despre Ioan Budai-Deleanu, *Tiganiada* și *Trei viteji*], în *La littérature roumaine de Transylvanie au Dix-neuvième siècle*, din *La Transylvanie*, Buc., 1938 și extras. Din extras p. 14—17.

Popovici D., *Literatura română în epoca luminării*, (curs litografiat), Cluj, an. 1938/39. Vezi: I. Budai-Deleanu.

Herescu N. I., *Non omnis moriar sau soarta lui Horațiu în literatura românească*, în *Artă și tehnică grafică*, decembrie 1938 — martie 1939, 6, p. 38—47 [și despre I. Budai-Deleanu].

Odobeștianu Victor, *Comicul în literatura universală*, [teză de doctorat], Galați, 1939. [Și despre I. Budai-Deleanu].

Călinescu G., *Budai-Deleanu și Baretti*, în *Revista Fundațiilor...*, VII, 1941, nr. 8 (aug.).

Martin Ioan, prof. dr., *Un vizionar al Unirii: Ion Budai-Deleanu*, în *Cele Trei Crișuri*, XXII, 1941, nr. mai-iunie, p. 114.

Ruffini M., *La Scuola Latinista Romena (1780—1871)*, Studio storico-filologico, Roma, 1941. [Și despre I. Budai-Deleanu].

Densusianu Ov., *Ion Budai-Deleanu*, în vol. *Literatura română modernă*, ed. IV, Buc., 1943, p. 97—98.

Sîn Giorgiu Ion, *Lexiconul românesc-nemțesc al lui Budai-Deleanu. Cele două prefețe*, în *Revista Fundațiilor...*, XI, 1944, p. 391—412.

Călinescu G., *Ioan Budai-Deleanu*, în *Istoria literaturii române* (compendiu), Buc. 1945.

Munteanu George, *N. David: Ion Budai-Deleanu* (Cronică literară), în *Lupta Ardealului*, Cluj, 1949, 29 aug.

Petroveanu Mihai, *N. David: Ion Budai-Deleanu*, în *Flacăra*, II, 1949, nr. 34, p. 9.

Botez Demostene, *Despre un clasic considerat odinioară învechit. Cu prilejul noii ediții a „Țiganiadei"*, în *România liberă*, 1953, 25 dec., p. 3.

Oană I., *Ion Budai-Deleanu (1760—1820). Viața și activitatea*, în *Istoria literaturii române*, manual pentru clasa a VIII-a, E.S.D.P., Buc., 1953, p. 56—74. Idem, în *Istoria literaturii române*, vol. I, Buc. 1953.

Lascu N., *Ovidiu în România*, în *Publis Ovidius Naso, XLIII î.e.n. — MCMLVII e.n.*, Buc., 1957, [despre interesul lui I. Budai-Deleanu pentru Ovidiu la p. 523—525].

Gheție Ion, *Prima gramatică românească modernă*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, Buc., E.A. 1958, p. 333—343.

Krejči K., *Le poème héroï-comique dans les littératures des renaissance nationales du XVIII-e siècle*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, III, 1958, supliment.

Valjavec Fritz, *Geschichte der deutschen Kultur beziehungen zu Südosteuropa*, München, 1958. [Și despre Ion Budai-Deleanu].

Prokopowitsch Erich (Wien), *Zu Jon Budai-Deleanu Lebensgeschichte*, în *Südost-Forschungen*, (ab. 1940) *Südostforschungen*, R. Oldenbourg, München, XIX (1960), p. 285—299.

Protase M., *Prețuirea lui Ion Budai-Deleanu în anii regimului nostru democrat popular*, în *Studia Universitatum Victor Babeș et Bolyai*, Cluj, 1960, Series IV, P. Fasciculus 2, Philologia, p. 185—187.

Stîngaciu Elena, *Ion Budai-Deleanu, prefață la Lexiconul românesc-nemțesc*, în *Limba română*, IX, 1960, nr. 2, p. 35—46.

Teodor P., *Date noi despre Budai-Deleanu*, în *Tribuna* (Cluj), IV, 1960, nr. 32.

Marino Adrian, *Iluminiștii români și problema cultivării limbii române*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, VI, 1961, nr. 2.

Mititelu Alexandrina, *Letteratura romena antica*. Cenni istorci, breve antologia, glossario, Padova, 1961, Università di Padova, Facolta di Lettere i Filosofia, Liviana Editrice, 155 p. [Și despre Ion Budai-Deleanu].

Protopopescu Lucia, *Contribuții la istoria operei lexicografice a lui Ion Budai-Deleanu (1784—1820)*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, VI, 1961, nr. 2, p. 267—290, cu rezumat în lb. rusă și franceză.

Rosetti A. și B. Cazacu, *Ion Budai-Deleanu*, în *Istoria limbii române literare*, I, Buc., 1961, p. 417.

Seche Luiza, și Mircea, *Neologismele în „Țiganiada" lui I. Budai-Deleanu*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, VI, 1961, nr. 1, p. 137—153.

Piru Al., *Date și interpretări noi*, în *Gazeta literară*, X, 1963, nr. 38 (497), din 19 sept.

Istoria gîndirii sociale și filozofice în România. Ed. Acad. R.S.R., 1964. [Vezi despre I. Budai-Deleanu].

Jucan Grațian, *Ion Budai Deleanu (Contribuții bibliografice)*, în *Limbă și literatură*, VIII, 1964, p. 501—509.

Lungu Ion, *Iluminismul; Școala ardeleană: Ion Budai-Deleanu*, în vol. *Istoria gîndirii sociale și filozofice în România*, Buc., 1964, p. 105—107.

Marino Adrian, *Iluminiștii români și problema „cultivării" limbii* (II), în *Limba română*, XIII, 1964, nr. 6, p. 571—586. [Și despre Ion Budai-Deleanu].

Marino Adrian, *Primii teoreticieni români ai drepturilor omului*, în *Lumea*, II, 1964, nr. 45 (54), 5 nov. p. 21—22. [Și despre I. Budai-Deleanu].

Piru Al., *Ion Budai-Deleanu*, în *Literatura română premodernă*, Buc. 1964, p. 86—134 și bibliografie.

Fanache Maria, Emil Giurgiu, *Ion Budai-Deleanu (1760—1820)*, în *Limba și literatura română*, manual pentru cl. a IX-a, Buc. 1965, p. 300—320. Vezi și ed. din 1966, 1967, 1968, 1969.

Marino Adrian, *Primii „republicani" români*, în *Lumea*, III, 1965, nr. 5 (66), (28 ian.), p. 21—28. [Și despre I. Budai-Deleanu].

Marino Adrian, *Iluminiștii români și idealul „luminării"*, în *Iașul literar*, XVI, 1965, nr. 3, p. 43—48.

Piru Al., *Ion Budai-Deleanu (1760—1820). Pages of literary history*, în *Romanian review*, București, 19, 1965, nr. 4, p. 93—94. (Apare și în edițiile în lb. franceză, germană și rusă ale aceleiași reviste).

Budai-Deleanu Ion (Bibliografie), în *Bibliografia literaturii române 1948—1960*, Buc., 1965, p. 212—214.

Ion Budai-Deleanu și Dante, în *Studii despre Dante*, Buc., 1965, p. 347 și 423—424.

Bădina Ovidiu, *Ion Budai-Deleanu*, în vol. *Cercetarea sociologică concretă. Tradiții românești.* (Col. Bibl. de filozofie și sociologie). Buc., 1966, p. 14—18. [Despre: „Scurte observări asupra Bucovinei"].

Blaga Lucian, *Ioan Budai-Deleanu*, în *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea.* Ediție îngrijită de George Ivașcu, Buc., 1966, p. 210—228.

Bulgăr Gh., *Ion Budai-Deleanu*, în vol. *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români.* Antologie, studiu introductiv, comentarii, glosar. Prefață de Perpessicius, Buc., 1966, p. 62—70.

Cojocaru C., *Ion Gheție, Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Ateneu* (Bacău), 3, 1966, nr. 11, p. 14.

Drincu S., *Ion Gheție: Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Orizont*, 17, 1966, nr. 8, p. 87—88.

Gheție I., *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Cărți noi*, IX, 1966, nr. 1 (103), (ian.), p. 2.

Gheție Ion, *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc. 1966, 119 p.+erata.

Gheție Ion, *Contribuții la istoricul alfabetului românesc de tranziție. Un precursor al lui I. Heliade-Rădulescu (I. Budai-Deleanu)* în *Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani*, Buc., 1966 (coperta int. 1965), p. 291—293.

Gheție I., *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Contemporanul*, 1966, nr. 24 (1027), 17 iunie, p. 8.

Jucan Grațian, *Epopeea lui Ion Budai-Deleanu*, în *Zori noi* (Suceava), XX, 1966, nr. 5638, 29 ian., p. 1 și 3.

Mării I., *Ion Gheție: Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Steaua*, 17, 1966, nr. 7, p. 111—112.

Nuță Ion, *Ion Gheție, Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Cronica* (Iași), 1, 1966, nr. 16, p. 10.

Popescu Ion, *Ion Gheție, Opera lingvistică a lui Ion Budai Deleanu*, în *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Iași, 52, 1966, nr. 5—6, p. 389—390.

Pervain I., *Opera poetică a lui Budai-Deleanu — Sinteză a iluminismului românesc*, în *Przeglad humanistyczny*, (Polonia), 1966, nr. 2, sub titlul: *Dzielo poetyckie Ioana Budai-Deleanu — Synteza rumunskiego o swieccenia.*

Radu Gh., *Ion Gheție, Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Iașul literar*, 1966, nr. 10 (oct.), p. 86—87.

Bănulescu Ștefan, *I. Budai-Deleanu (desen imaginar)*, în *Ramuri*, (Craiova), IV, 1967, nr. 12 (42); (15. dec.), p. 14.

Bratu Savin, *Locul „Țiganiadei" în istoria ideologiei noastre literare*, în vol. *Limbă și literatură*, XIII, Buc., 1967, p. 35—54.

Csak László, *Ion Gheție: Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Nyelv- és irodalomtudományi közlemények*, Cluj, 11, 1967, nr. 1, p. 167—169.

Datcu Iordan, *I. Gheție: Opera lingvistică a lui I. Budai-Deleanu*, în *Gazeta literară*, XIV, 1967, nr. 8 (747), (23 febr.), p. 2.

Indrieș Alexandra, *Trei ipoteze ale ironiei în „Țiganiada"*, în *Orizont*, (Timișoara), XVIII, 1967, nr. 7 (159), p. 16—21.

Ion Budai-Deleanu, în *Antologia gîndirii românești*, partea I, Buc., 1967, p. 125—133.

Nicola Ion, *Gh. Asachi și manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu*, în vol. *Limbă și literatură*, XV, Buc. 1967, p. 237—240.

Nichita Ioana, *Ion Gheție, Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Revue roumaine de linguistique*, 12, 1967, nr. 1, p. 64—65.

Pervain I., *Introducere la Lexiconul românesc-nemțesc al lui Ion Budai-Deleanu*, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, 12, 1967, nr. 1, p. 43—51.

Prodan D., *Supplex Libellus Valachorum*, Ediție nouă, refăcută, Buc. 1967. (Referiri la atmosfera generală și ideile vremii în care a scris și Ion Budai-Deleanu).

Rotaru Ion, *„Țiganiada" de Ion Budai-Deleanu*, în vol. Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, Buc., 1967, p. 17—24.

Todoran R., *Ion Gheție: Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*, Buc., 1966, în *Cercetări de lingvistică*, Cluj, 12, 1967, nr. 2, p. 332—333.

Schröeder Klaus-Henning, *Ion Budai-Deleanu*, în *Einführung in das Studium des Rumänischen. Sprachwissenschaft und Literaturgeschichte von...*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1967, p. 92—93.

Bîrlea Ovidiu, *Folclorul în „Țiganiada" lui I. Budai-Deleanu*, în vol. *Studii de folclor și literatură*, Buc., 1967, p. 497—567.

Pervain Iosif, *O scriere necunoscută a lui Ion Budai-Deleanu*, în *Cercetări științifice*, Institutul pedagogic Oradea, vol. 1, 1967, p. 273—286.

Călin Constantin, *Lucia Protopopescu, Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu — Documente inedite*, în *Tomis*, III, 1968, nr. 5 (mai), p. 4.

Călinescu G., *Ioan Budai-Deleanu*, în *Istoria literaturii române*, (Compendiu), 1968, p. 45—48.

Cioculescu Șerban, *Considerații marginale* [Despre *Istoria literaturii române*], în *Gazeta literară* XV, 1968, nr. 38 (829), (19 sept.), p. 1 și 7. Și despre I. Budai-Deleanu.

Duțu Alexandru, *Poemul iluminist la I. Budai-Deleanu*, în vol. *Coordonate ale culturii românești în sec. XVIII (1700—1821)*, Studii și texte, Buc., 1968, p. 325—326.

Decei Aurel, *Lucia Protopopescu, Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite*, în *Revista arhivelor*, Buc., XI, 1968, nr. 1, p. 217—218.

Guga Elena, *Budai-Deleanu*, în *Luceafărul*, XI, 1968, nr. 48 (344), 30 nov. p. 6.

Păcurariu D., *Aspecte ale clasicismului românesc... I. Budai-Deleanu*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1968, nr. 2, tom. 17, p. 213—217.

Sorescu Marin, *Patimile după Budai-Deleanu (Cronica fantezistă)*, în *Luceafărul*, XI, 1968, nr. 39 (335) (28 sept.), p. 3 cu o ilustrație de Aurel Stoicescu la „Țiganiada".

Șerb Ioan, *Despre „Țiganiada"*, în *Antologia basmului cult*, vol. II, Ediție îngrijită de Ioan Șerb, 1968, p. 637—638.

Oana Ion, *Discuția despre formele de guvernămînt în „Țiganiada"*, în vol. *Limbă și literatură*, XVI, Buc., 1968, p. 41—59.

Oana Ion, *Ion Budai-Deleanu*, în *Istoria literaturii române*, vol. II, Buc. 1968, p. 66—68.

Ursu A. N., *Documente: O scrisoare necunoscută a lui Ion Budai-Deleanu către Mitropolitul Moldovei*, în *Cronica* (Iași), III, 1968, nr. 15 (119), 13 aprilie, p. 10.

Vrabie Gh., *Substratul folcloric în Țiganiada lui I. Budai-Deleanu*, în vol. *Folcloristica română. Evoluții, curente, metode*, (Studii de folclor), Buc., 1968, p. 17—24.

* * * *Budai-Deleanu Ion* (notiță), în *Almanah „Scînteia"* 1968, p. 36.

Caracostea D., *Despre I. Budai-Deleanu*, în vol. *Poezia tradițională română — Balada poporană și doina*. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Bîrlea, II, Buc., 1969, p. 28—30.

Iorga Nicolae, *Ion Budai-Deleanu*, în *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)*, vol. II, Ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, Buc., 1969, p. 216—217; 245—248; 386—391. Vezi la Indice general.

Ivașcu George, *Un voltairian: Ion Budai-Deleanu*, în vol. *Istoria literaturii române*, I, Buc., 1969, p. 323—330.

Mitu Mihai., *Ioan Budai-Deleanu et les problèmes de l'étymologie slavo-roumaine*, în *Revue roumaine de linguistique*. 14, 1969, nr. 2, p. 143—154.

Păun Octav, *I. Budai-Deleanu și folclorul*, în vol. *Elogiu folclorului românesc*, 1969, p. VII—VIII.

Pervain I., *Ioan Budai-Deleanu și „Suplex Libellus Valachorum"*, în *Studii*, 1969, tom. 22, nr. 2, p. 207—217.

Anghelescu Mircea, *Ion Budai-Deleanu filolog*, în *Revista bibliotecilor*, XXIII, 1970, nr. 8, p. 500—501.

Baciu Petru, *Elementul local în opera lui Ion Budai-Deleanu*, în *Drumul Socialismului* (Hunedoara), XXII, 1970, nr. 4866, 30 aug., p. 2.

Bahner Werner, *„... pus-am temeiul culturii." Între purism și modernizare*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), 7 febr., p. 2. [Despre I. Budai-Deleanu.].

Bălan Ion Dodu, *La 120 de ani*, în *Glasul Patriei*, 15, 1970, nr. 3 (509), p. 1—3.

Balotă Nicolae, *Universul baroc la I. Budai-Deleanu*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 8.

Baltag Cezar, *Brînduța lycantropa*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406) (7 febr.), p. 4.

Bodea M., *Ion Budai-Deleanu, fiu al meleagurilor hunedorene*, în *Drumul Socialismului* (Hunedoara), XIII, 1970, nr. 4890 (27 sept.), p. 2.

Bulgăr Gh., *Inovatorul limbii*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 6.

Călinescu Matei, *Geniul ironiei*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 4.

Chindriș Ioan, *Ioan Budai-Deleanu, Scrieri lingvistice* (lecturi), în *Făclia* (Cluj), XXVI, 1970, nr. 7408 (4 sept.), p. 2.

Chindriș Ioan, *Ioan Budai-Deleanu, Scrieri inedite* (lecturi), în *Făclia* (Cluj), XXVI, 1970, nr. 7421 (19 sept.), p. 2.

Chindriș Ioan, *Ioan Budai-Deleanu, Scrieri inedite* (lecturi), în *Pentru Socialism* (Maramureș), XX, 1970, nr. 5177, (19 sept.), p. 3.

Cioculescu Șerban, *Ion Budai-Deleanu campion al unirii tuturor românilor*, în *România literară*, III, 1970, nr. 34 (98), (20. VIII), p. 5.

Constantin Ilie, *Tassoni și Budai-Deleanu,* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 2.

Damșa Ion, *Ion Budai-Deleanu — conștiință artistică majoră a literaturii noastre (150 de ani de la moartea marelui cărturar),* în *Drumul Socialismului* (Hunedoara), XII, 1970, nr. 4876 (11 sept.), p. 2.

Dimov Leonid, *„Țiganiada", un spectacol în sine,* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 3.

Drăgeșteanu Petre, *Ion Budai-Deleanu* (evocare), în *Crișana* (Bihor), XIV, 1970, nr. 198 (26 aug.), p. 2.

Drăguțescu Eugen, *I. Budai-Deleanu (portret imaginar — pictură),* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 1.

Fanache V., *Ion Budai-Deleanu, Scrieri inedite* (Cronica literară), în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 2.

Faur Viorel, *D. Prodan, Încă un Supplex libellus românesc 1804,* în *Familia,* V, 1970, nr. 6 (196), nr. 9 (61), (sept.), p. 16.

Freiberg Medeea, *Motivul „Don Quijote" în poemul „Trei viteji" al lui Ioan-Budai-Deleanu,* în vol. *Probleme de literatură comparată și sociologie literară,* Buc., 1970, p. 167—173 + rezumat în lb. franceză.

Graur Doina, *Infernul, motiv literar în conștiința poeților români,* în vol. *Probleme de literatură comparată și sociologie literară,* Buc., 1970, [despre I. Budai-Deleanu la p. 53].

Iliescu Ion, *Orizonturile esteticii lui Ion Budai-Deleanu,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 13.

Iorgulescu M., *Ion Budai-Deleanu (150 de ani de la moarte),* în *Albina,* 73, 1970, seria II, nr. 34 (1182), (27. VIII), p. 5.

Istrate G., *I. Budai-Deleanu (150 de ani de la moarte),* în *Ateneu* (Bacău), VII, 1970, nr. 8 (73), p. 13.

Istrate Gavril, *Ion Budai-Deleanu* (Aniversări Unesco), în *Cronica* (Iași), V, 1970, nr. 36 (239), (5. IX), p. 1 și 7.

Iuga Ion, *A fost un țăran...,* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 1.

Lăudat D. I., *Ion Budai-Deleanu* (Comemorări), în *Flacăra Iașului,* XXVI, 1970, nr. 7445 (26 aug.), p. 2.

Lungu Ion, *D. Prodan, Încă un Supplex libellus românesc,* 1804, în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 11.

Lungu D. Traian, *Ion Budai-Deleanu — 150 de ani de la moarte,* în *Orizont* (Vîlcea), III, 1970, nr. 566 (28 aug.), p. 2.

Macrea D., *Despre I. Budai-Deleanu,* în vol. *Studii de lingvistică română,* Buc., 1970, p. 51.

Manu Emil, *Un poet goliard,* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 6.

Mării Ion, *Ion Budai-Deleanu, Scrieri lingvistice,* Ed. științifică, 1970, în *Steaua,* XXI, 1970, nr. 9 (248), (sept.), p. 109—110.

Mihadaș Teohar, *Schiță și portret,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 10.

Mihăilă G., *Ion Budai-Deleanu: Scrieri lingvistice* (Jurnal de lector), în *Contemporanul,* 1970, nr. 36 (1243), (4 sept.), p. 3.

Negoici Eugen, *„Țiganiada" — operă deschisă,* în *Ramuri* (Craiova), VII, 1970, nr. 8 (74), (15 aug.), p. 14.

Netea Vasile, *Efigia artistului,* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 5.

Nicolescu Ion, *Duhul,* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 5.

Olteanu N., *Cu profesorul severinean Mihai Burlacu despre Sesiunea de comunicări științifice prilejuite de comemorarea lui I. Budai-Deleanu,* în *Viitorul* (Mehedinți), III, 1970, nr. 410 (19 sept.), p. 2.

Oarcăşu Ion, *Epopeea singulară,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 12 şi 13.

Papu Edgar, *Europeanul (I. Budai-Deleanu),* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.) p. 1 şi 7.

Pervain Iosif, *Ion Budai-Deleanu (Evocare),* în *Flacăra roşie* (Arad), XXVII, 1970, nr. 8081, (27 aug.), p. 2.

Pervain Iosif, *Ecce homo!,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 14 (688), (2 aprilie), p. 5.

Pervain Iosif, *Fragmente dintr-o scriere inedită a lui Ion Budai-Deleanu,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 15 (689), (9 aprilie), p. 6.

Pervain Iosif, *O scrisoare a lui I. Budai-Deleanu către J. Chr. Engel,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 16 (690), (16 aprilie), p. 6.

Pervain Iosif, *Ion Budai-Deleanu — apologet al unității noastre naționale (Contribuții),* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 26 (700), (25 iunie), p. 7.

Pervain Iosif, *O poezie a lui Ion Budai-Deleanu din anul 1795,* în *Tribuna* (Cluj), XIV, 1970, nr. 31 (705), (30 iulie), p. 14.

Pervain Iosif, *Homo patriae summis officiis deditus,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 5 + două facsimile.

Petrescu Ioana, *I. Budai-Deleanu şi Casti,* în vol. *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară,* E.A.R.S.R., Buc., 1970, p. 161—165 + rezumat în lb. franceză.

Petrescu Em. Ioana, *Calendar — Ion Budai-Deleanu: Poetul — înțeleptul, eroul,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 17 (691), (23 aprilie), p. 7.

Petrescu Em. Ioana, *Singurătatea eroului,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 10.

Pietreanu Florin, *Ion Budai-Deleanu, spirit enciclopedic* (Aniversări), în *Tomis,* V, 1970, nr. 8 (50), (aug.), p. 7.

Prodan D., *Încă un Supplex Libellus românesc 1804,* Ed. Dacia, Cluj, 1970: [Atribuit lui Budai-Deleanu].

D. Prodan, *Încă un Supplex libellus românesc 1804,* în *Făclia* (Cluj), XXVI, 1970, nr. 7404, (30 aug.), p. 4 (supliment: Lecturi: Editura Dacia).

Protase Maria, *Către Mitru Perea...,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 12 şi 13 + facsimil.

Protopopescu Lucia, *Actul de deces al lui Ion Budai-Deleanu,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 4 + facsimil.

Protopopescu Lucia, *Ion Budai-Deleanu şi organizațiile secrete ale timpului său,* în *Tribuna,* XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 6—7.

Protopopescu Lucia, *Monografia care se cere,* în *Luceafărul,* XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 7.

Popovici Titus, *Ridendo castigat historiam*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 1 Despre I. Budai-Deleanu.

Roman Ion, *Antiepopee*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 5.

Rusu Mihai, *Ion Budai-Deleanu — 150 ani de la moarte — (Comemorări)*, în *Tribuna Sibiului* (Sibiu), III, 1970, nr. 780, (26 aug.), p. 2.

Şeuleanu I., *Ion Budai-Deleanu şi folclorul*, în *Tribuna*, XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), p. 15.

Stoica Octavian, *Sarea cuvîntului*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 5.

Stoide A. Const., *Legăturile culturale dintre Moldova şi Transilvania. Date noi*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, 1970, tom. 19, nr. 1, p. 11—21. [Şi despre Ion Budai-Deleanu + 4 scrisori de ale lui].

Valea Lucian, *Ion Budai-Deleanu (150 de ani de la moartea lui)*, în *Clopotul* (Botoşani), XXVI, 1970, nr. 2911, (28 aug.), p. 2.

Văsieş Viorel, *Ion Budai-Deleanu. Preocupări lingvistice*, în *Steaua Roşie* (Mureş), XXII, 1970, nr. 223 (3888), (23 sept.), p. 2.

Vetişanu Vasile, *Iluministul*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6 (406), (7 febr.), p. 4.

Zamfirescu Dan, *Ion Budai-Deleanu, o mare personalitate la izvoarele culturii noastre moderne* (150 de ani de la moartea scriitorului), în *Scînteia*, XL, 1970, nr. 8530, (29 aug.), p. 4.

Zamfirescu Dan, *Ion Budai-Deleanu*, în *Cutezătorii*, IV, 1970, nr. 37 (155), (10 sept.), p. 7 + 2 facsimile şi un desen de Pompiliu Dumitrescu.

* * * *Acţiuni ale Societăţii de ştiinţe filologice despre I. Budai-Deleanu*, în *Gazeta învăţămîntului*, XXII, 1970, nr. 1053 (4 sept.), p. 2 şi o notiţă în România literară, III, 1970, nr. 37 (101), (10. IX), p. 2.

* * * *Expoziţie comemorativă „Ion Budai-Deleanu" la Orăştie*, în *Drumul Socialismului* (Hunedoara), XXII, 1970, nr. 4890, (27 sept.), p. 2 + foto: adunarea comemorativă de la Deva: 150 de ani de la moartea lui Ion Budai-Deleanu (Foto: V. Onoiu).

* * * *I. Budai-Deleanu, 210 ani de la naştere şi 150 de ani de la moarte (bibliografie)*, în *Bibliografia Republicii Socialiste România*. Articole din publicaţii periodice şi seriale, 18, 1970, nr. 3, p. 162.

* * * *La comemorarea lui Ion Budai-Deleanu*, în *Scînteia*, XL, 1970, nr. 8560, (28 sept.), p. 2.

* * * *Despre Ion Budai-Deleanu*, în *Luceafărul*, XIII, 1970, nr. 6, (406), (7 febr.), nr. festiv dedicat autorului: articole, reproduceri din operă, 1 facsimil, ilustraţii şi citate din: Ovid Densuşianu, G. Călinescu, N. Iorga.

* * * *Omagiu lui Ion Budai-Deleanu*, în *Drumul Socialismului* (Hunedoara), XXII, 1970, nr. 4888 (25 sept.), p. 2.

* * * *Un act de cultură*, în *Contemporanul*, 1970, nr. 7 (1215), (13 febr.), p. 3. Despre nr. festiv al revistei Luceafărul, XIII, 1970, nr. 6 (406), dedicat lui I. Budai-Deleanu.

* * * *Tribuna* (Cluj), XIV, 1970, nr. 35 (709), (27 aug.), nr. festiv: Ion Budai-Deleanu.

* * * *Tribuna, Întoarcerea în patrie, 150 de ani de la moartea lui I. Budai-Deleanu*, în *Tribuna*, XIV, 1970, nr. 2911 (27 aug.), p. 1.

Basilius Bojichkovich (inspector al Colegiului „Sta Barbara") și *Josaphat Basztasich* (rector la „Sta Barbara") la începutul studiilor lui Budai-Deleanu în acest colegiu.

SUMAR

BORIS CAZACU, membru corespondent al Academiei	Cuvînt înainte	7
VASILE NETEA (București)	Ion Budai-Deleanu în perspectiva unui secol de cercetări istorice și literare	9
LUCIA PROTOPOPESCU (București)	Între gimnaziul din Blaj și colegiul „S-ta Barbara" din Viena	31
EMIL BOLDAN (București)	Vlad Țepeș — figură centrală în epopeea „Țiganiada" a lui Ion Budai-Deleanu	49
MARIA PROTASE (Cluj)	Universul prieteniei lui I. Budai-Deleanu și Petru Maior	65
ELENA TACCIU (București)	Fantasticul în „Țiganiada"	75
IOANA PETRESCU (Cluj)	Tema nebuniei universale în „Trei viteji"	81
MIRCEA ANGHELESCU (București)	Budai-Deleanu, Milton și poza damnatului romantic	89
MIHAI ZAMFIR (București)	În marginea barocului „Țiganiadei"	95
CAROL ENGHEL (Cluj)	Contribuții maghiare la studiul operei lui Ion Budai-Deleanu	101
G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)	Observații cu privire la lexicul „Țiganiadei"	113
CICERONE POGHIRC (București)	Elementul autohton în concepția lui Ion Budai-Deleanu	137
IOSIF PERVAIN (Cluj)	Ion Budai-Deleanu, „Introducere sau întriș la lexicon" (1818)	147
VICTOR. V. GRECU (Oradea)	Preocupările lui Ion Budai-Deleanu pentru unificarea limbii literare	153
MIHAI MITU (București)	Concepții și metode moderne în opera lingvistică și filologică a lui Ion Budai-Deleanu	159
ZAHARIA MACOVEI (Oradea)	Rima în „Țiganiada"	177
VALERIU NIȚU (Tg. Mureș)	„Țiganiada" și dezvoltarea lexicului literar	193
GRAȚIAN JUCAN (Cîmpulung-Moldovenesc)	Ion Budai-Deleanu — Noi contribuții bibliografice	199

SOMMAIRE

BORIS CAZACU, membre correspondent de l'Académie	Avant-propos	7
VASILE NETEA (Bucarest)	Ion Budai-Deleanu — après un siècle de recherches historiques et littéraires . . .	9
LUCIA PROTOPOPESCU (Bucarest)	Entre le gymnase de Blaj et le collège „S-ta Barbara" de Vienne	31
EMIL BOLDAN (Bucarest)	Vlad Ţepeş — figure centrale de l'épopée „Ţiganiada" („La Tziganiade") de Ion Budai-Deleanu	49
MARIA PROTASE (Cluj)	L'univers de l'amitié de I. Budai-Deleanu et Petre Maior	65
ELENA TACCIU (Bucarest)	Le fantastique dans „Ţiganiada"	73
IOANA PETRESCU (Cluj)	Le thème de la folie universelle dans „Trei viteji („Trois preux")	81
MIRCEA ANGHELESCU (Bucarest)	Budai-Deleanu, Milton et la pose du damné romantique	89
MIHAI ZAMFIR (Bucarest)	À propos du baroque dans „Ţiganiada" . .	95
CAROL ENGHEL (Cluj)	Contributions magyares à l'étude de l'oeuvre de Ion Budai-Deleanu	101
G. I. TOHĂNEANU (Timişoara)	Observations sur le lexique de „Ţiganiada"	113
CICERONE POGHIRC (Bucarest)	L'élément autochtone selon la conception de Ion Budai-Deleanu	137
IOSIF PERVAIN (Cluj)	Ion Budai-Deleanu, „Introduction au dictionnaire" (1818)	147
VICTOR V. GRECU (Oradea)	Les idées de Ion Budai-Deleanu en ce qui concerne l'unification de la langue littéraire	153

MIHAI MITU (Bucarest) — Conceptions et méthodes modernes dans l'oeuvre linguistique et philologique de Ion Budai-Deleanu 159

ZAHARIA MACOVEI (Oradea) — La rime dans „Ţiganiada" 177

VALERIU NIŢU (Tg. Mureş) — „Ţiganiada" et le développement du lexique littéraire 193

GRAŢIAN JUCAN (Cîmpulung Moldovenesc) — Ion Budai-Deleanu — Nouvelles contributions bibliographiques 199

SUMMARY

BORIS CAZACU, Corresponding Member of the Academy	Foreword	7
VASILE NETEA (Bucharest)	Ion Budai-Deleanu in the Prospect of a Century Historical and Literary Research	9
LUCIA PROTOPOPESCU (Bucharest)	Between the Gymnasium of Blaj and the „S-ta Barbara" College of Vienna	31
EMIL BOLDAN (Bucharest)	Vlad Ţepeş — a Central Figure in I. Budai-Deleanu's Epopee „Ţiganiada" („The Gipsiad")	49
MARIA PROTASE (Cluj)	The Universe of the Friendship between I. Budai-Deleanu and Petru Maior	65
ELENA TACCIU (Bucharest)	The Fantastic in „Ţiganiada"	73
IOANA PETRESCU (Cluj)	The Theme of Universal Madness în „Trei viteji" („Three Heroes)	81
MIRCEA ANGHELESCU (Bucharest)	Budai-Deleanu, Milton and the Romantic Damned Posture	89
MIHAI ZAMFIR (Bucharest)	On the Baroque of the „Ţiganiada"	95
CAROL ENGHEL (Cluj)	Magyar Contributions to the Study of Ion Budai-Deleanu's Work	101
G. I. TOHĂNEANU (Timişoara)	Remarks on the „Ţiganiada Vocabulary	113
CICERONE POGHIRC (Bucharest)	Autochthonous Element in Ion Budai-Deleanu's View	137
IOSIF PERVAIN (Cluj)	Ion Budai-Deleanu, „Introduction to the Lexicon" (1818)	147
VICTOR V. GRECU (Oradea)	Ion Budai-Deleanu's Ideas on the Unification of the Literary Language	163
MIHAI MITU (Bucharest)	Modern Views and Methods in Ion Budai-Deleanu's Linguistic and Philological Work	159
ZAHARIA MACOVEI (Oradea)	The Rhyme in „Ţiganiada"	177
VALERIU NIŢU (Tg. Mureş)	The „Ţiganiada" and the Development of Literary Vocabulary	193
GRAŢIAN JUCAN (Cîmpulung Moldovenesc)	Ion Budai-Deleanu — New Bibliographical Contributions	199

СОДЕРЖАНИЕ

БОРИС КАЗАКУ, член-корреспондент Академии СССР	Вступительное слово	5
ВАСИЛЕ НЕТЯ (Бухарест)	Йон Будай-Деляну в перспективе столетия исторических и литературных исследований	9
ЛУЧИЯ ПРОТОПОПЕСКУ (Бухарест)	От Блажской гимназии до венского колледжа „Святой Варвары"	31
ЭМИЛЬ БОЛДАН (Бухарест)	Влад Цепеш — центральная фигура эпопеи Йона Будай-Деляну „Цыганиада"	49
МАРИЯ ПРОТАСЕ (Клуж)	Дружеский мир И. Будай-Деляну и Петру Майора	65
ЕЛЕНА ТАКЧИУ (Бухарест)	Фантастика „Цыганиады"	73
ЙОАНА ПЕТРЕСКУ (Клуж)	Тема мирового безумия в „Трех храбрецах"	81
МИРЧА АНГЕЛЕСКУ (Бухарест)	Будай-Деляну, Мильтон и поэа романтического отщепенца	89
МИХАЙ ЗАМФИР (Бухарест)	О барокко „Цыганиады"	95
КАРОЛ ЭНГЕЛ (Клуж)	Вклад венгерских исследователей в изучение творчества Йона Будай-Деляну	101
Г. И. ТОХЭНЯНУ (Тимишоара)	Заметки о лексике „Цыганиады"	113
ЧИЧЕРОНЕ ПОГИРК (Бухарест)	Народный элемент в концепции Йона Будай-Деляну	137
ЙОСИФ ПЕРВАЙН (Клуж)	Йон Будай-Деляну, „Введение к лексикону" (1818)	147
ВИКТОР В. ГРЕКУ (Орадя)	Иден Йона Будай-Деляну по отношению к унификации литературного языка	153
МИХАЙ МИТУ (Бухарест)	Современные методы и воззрения в языковедческих и филологических трудах Йона Будай-Деляну	159
ЗАХАРИЯ МАКОВЕЙ (Орадя)	Рифма в „Цыганиаде"	177
ВАЛЕРИУ НИЦУ (Тг. Муреш)	„Цыганиада" и развитие литературной лексики	193
ГРАЦИАН ЖУКАН (Кымпулунг Молдовеняск)	И. Будай-Деляну — Библиографические новости	199

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Întreprinderea poligrafică „Crișana“ Oradea — com. nr. 106

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Lei 14

27

1970